শেক্‌স্‌পীয়র

মনীন্দ্র দত্ত

ওরিয়েন্ট বুক কোম্পানি
কলিকাতা - ১২

দ্বিতীয় প্রকাশ : অগ্রহায়ণ, ১৩৬৭
মূল্য : আট টাকা

শ্রীপ্রহ্লাদকুমার প্রামাণিক কর্তৃক ৯, শ্যামাচরণ দে স্ট্রীট থেকে
প্রকাশিত ও ৬৬, গ্রে স্ট্রীট থেকে শ্রীকালীচরণ পাল
কর্তৃক নবজীবন প্রেসে মুদ্রিত

শ্রীমতী কল্যাণী প্রামাণিক

ও

শ্রীপ্রহ্লাদকুমার প্রামাণিক

বন্ধুপত্নী ও বন্ধুর

করকমলে

বিষয়-সূচী

বিষয়			পৃষ্ঠা
স্থান, কাল ও পাত্র	...	...	১
নির্বাসন ও অজ্ঞাতবাস	...	...	৩৩
শেক্‌স্‌পীয়রের প্রবেশ	...	...	৮৪
সেই রক্তাক্ত রঙ্গমঞ্চ	...	...	১৫২
নেপথ্য ও নায়িকা	...	...	২০৭
স্বপ্ন-স্বর্গ	...	...	২৫৪
নরক-দর্শন	...	...	৩৩৮
পলায়ন ও মৃত্যু	...	...	৩৭৪

পরিচ্ছেদ এক

স্থান, কাল ও পাত্র

প্রায় চার শ বছর আগের কথা। তখনকার ইংল্যাণ্ড আজকের ইংল্যাণ্ডের মতো শহরপ্রধান ছিল না। শহরের কলকারখানার চেয়ে তার গ্রামাঞ্চলগুলির শস্যক্ষেত্রে এবং পশুচারণের ভূমিগুলিতেই নিহিত ছিল তার প্রকৃত সম্পদ্। ইংল্যাণ্ডের মধ্যভাগে এমনি একটি সুবিস্তৃত গ্রামাঞ্চলের নাম ওঅরউইকশায়ার।

ওঅরউইকশায়ারের আয়তন প্রায় এক হাজার বর্গ মাইল। ওঅরউইক-শায়ারের মধ্য দিয়ে বয়ে চলেছে অ্যাভন্ নদী—উত্তর-পূর্ব থেকে দক্ষিণ-পশ্চিমে। অ্যাভন্ নদীর তীরে ছোটো-খাটো একটি শহর—নাম তার স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড। অ্যাভন্ নদীর তীরে ব'লে স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড শহরের পুরো নামটা হয়েছে স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড-অন্-অ্যাভন্।

স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড-অন্-অ্যাভন্ শহরে ১৫৬৪ খ্রীষ্টাব্দের ২২শে এপ্রিল তারিখে মহাকবি শেক্‌স্‌পীয়রের জন্ম হয়। জন্মের তিন দিন বাদে, ২৬শে এপ্রিল তারিখে, তাঁর নামকরণ হয় উইলিয়াম শেক্‌স্‌পীয়র।[১]

ঠিক শেক্‌স্‌পীয়রের জন্মের সময়েই ইউরোপের আর একটি শহরে আর একজন শিশু নিশ্চিন্ত মনে সূর্যের আলোয় শুয়েছিল এবং প্রাণভরে ভালো-বাসছিল সূর্যকে। কারণ, এই শিশুই একদা, প্রায় পঞ্চাশ বৎসর বাদে, সূর্যকে দিয়েছিল তার যথাযোগ্য সম্মান, এবং আধুনিক পৃথিবীকে তার অন্যতম

---

১ কবি উইলিয়াম, পিতামাতার প্রথম পুত্র ও তৃতীয় সন্তান, ১৫৬৪ খ্রীষ্টাব্দের ২২শে কিম্বা ২৩শে এপ্রিল জন্মগ্রহণ করেন। দ্বিতীয় তারিখটি তাঁর মৃত্যুর তারিখ; তাই জনসাধারণ এটিকে তাঁর জন্মের তারিখ ব'লেও মনে করে। কিন্তু এ বিষয়ে কোনো নিশ্চিত প্রমাণ পাওয়া যায় নি। (স্যার সিড্‌নী লী-লিখিত 'উইলিয়াম শেক্‌স্‌পীয়র' গ্রন্থ দ্রষ্টব্য। ১৯২২ খ্রীষ্টাব্দের পরিবর্ধিত সংস্করণ, ৮ পৃষ্ঠা।) এ প্রসঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের অন্যতম জীবনীকার ডেনিশ পণ্ডিত জর্জ ব্রাণ্ডেসের অভিমত স্মরণীয়। ২৩শে এপ্রিল শেক্‌স্‌পীয়রের মৃত্যুর তারিখ হওয়ায় তিনি ২২শে এপ্রিলকেই তাঁর জন্ম-তারিখ ব'লে গ্রহণ করেছেন। বর্তমান গ্রন্থে আমি তাঁকেই অনুসরণ করছি।

শ্রেষ্ঠ সত্যের সন্ধান। এই শিশু আধুনিক কালের সর্বপ্রথম শ্রেষ্ঠ বৈজ্ঞানিক গ্যালিলিও গ্যালিলাই। গ্যালিলিওর জন্ম হয় ১৫৬৪ খ্রীষ্টাব্দের ১৫ই ফেব্রুয়ারি তারিখে, ইতালির পিশা নগরে,—সেই পিশা নগরে, শেক্স্পীয়র যাকে একদা বলেছিলেন, "Pisa, renowned for grave citizens."[১]

গ্যালিলিওর জন্মের সঙ্গে শেক্স্পীয়রের জন্মের কথা একত্র ক'রে ভাবলে শেক্স্পীয়র কেমন পৃথিবীতে জন্মগ্রহণ করেছিলেন, তার একটা সহজ আভাস পাওয়া যায়। এ পর্যন্ত লোকের ধারণা ছিল, পৃথিবীকে কেন্দ্র ক'রেই অবিরাম আবর্তিত হচ্ছে সমগ্র বিশ্ব। গ্যালিলিওর পূর্বে পোলিশ জ্যোতির্বিদ্ নিকোলাস কপার্নিকাস (১৪৭৩—১৫৪৩) সূর্যকে কেন্দ্র ক'রে পৃথিবী রাত্রিদিন ঘূর্ণিত হচ্ছে, এই মহাসত্য ঘোষণা করলেও বাস্তবিক প্রমাণের অভাবে তা অগ্রাহ্য ছিল। ইতালির অন্যতম শ্রেষ্ঠ দার্শনিক জিওর্দানো ব্রুনো-ও[২] কপার্নিকাসের পরে কপার্নিকাসের ঐ সূর্যকেন্দ্রিক মতবাদ প্রচার করেন। কিন্তু তা-ও অগৃহীত রয়ে যায়। কেবল অগৃহীতই থাকে না, এই সত্য প্রচারের কঠিন মূল্য রূপে ব্রুনোকে দিতে হয় তাঁর অমূল্য জীবন। দীর্ঘ আট

১ গ্যালিলিও ১৬১০ খ্রীষ্টাব্দে নবাবিষ্কৃত দূরবীক্ষণ যন্ত্রের সাহায্যে বৃহস্পতির উপগ্রহ লক্ষ্য করেন। কপার্নিকাস-প্রচারিত সূর্যকেন্দ্রিক বিশ্ব সম্পর্কে অল্প বয়স থেকেই তিনি বিশ্বাসী ছিলেন, একথা তাঁর কেপ্লারকে লিখিত পত্র থেকে জানা যায়। তবে পোপ-শাসিত খ্রীষ্টান ধর্ম ধাবমান পৃথিবীকে স্বীকার করতে নারাজ থাকায়, তিনি দীর্ঘকাল নীরব থাকেন। অবশেষে ১৬৩২ খ্রীষ্টাব্দে সূর্যকেন্দ্রিক বিশ্ব সম্পর্কে গ্যালিলিও তাঁর প্রামাণিক গ্রন্থ রচনা করেন। ফলে, পোপের দরবারে বিচারের জন্য তাঁর ডাক পড়ে। বিচারে তাঁর কারাদণ্ড হয়, এবং এতো বড়ো সত্য প্রচারের অমোঘ প্রায়শ্চিত্তরূপে তাঁর তিন বৎসর কাল ধ'রে প্রতি সপ্তাহে একবার ভক্তিভরে কয়েকটি উপাসনা মন্ত্র জপের ব্যবস্থা হয়। কেবল তাই নয়, সূর্যকেন্দ্রিক বিশ্ব সম্পর্কে তাঁর মতামত অভ্রান্ত নয়, একথা ঘোষণা করতে তাঁকে বাধ্য করা হয়। ১৬৪২ খ্রীষ্টাব্দে গ্যালিলিওর মৃত্যু ঘটে। দাম্পিয়ের-ওয়েথাম তাঁর বিজ্ঞানের ইতিহাস গ্রন্থে গ্যালিলিওকে আধুনিক কালের (অর্থাৎ বুর্জোয়া যুগের) সর্বপ্রথম শ্রেষ্ঠ বৈজ্ঞানিক ব'লে ঘোষণা করেছেন।

২ জিওর্দানো ব্রুনো (১৫৪৮-১৬০০)।—জ্যাক্ লিণ্ড্সে তাঁর সংস্কৃতির ইতিহাস গ্রন্থে ব্রুনোকে নবজাগৃতির যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ মনীষী ব'লে বর্ণনা করেছেন। কারণ হিসাবে বলেছেন, "Bruno tried to cover the whole ground and unite the contraries—an attempt impossible of fruition in his day, but enormously important as a creative stimulus towards the separate units of achievement, and a prophecy of Hegelian, and finally Marxian synthesis."—*A Short History of Culture* by Jack Lindsay, P. 307.

বৎসর কারাগারে আবদ্ধ রাখার পর খ্রীষ্টান পাদরিরা তাঁকে জীবন্ত দগ্ধ করে। অতঃপর হয় গ্যালিলিওর আবির্ভাব। গ্যালিলিও কপার্‌নিকাস-কথিত এবং জিওর্দানো ব্রুনো-প্রচারিত মতবাদকে তাঁর নবাবিষ্কৃত দূরবীক্ষণ এবং অন্যান্য প্রমাণ-প্রয়োগের সাহায্যে অভ্রান্ত ব'লে প্রমাণ করেন। এমনি ভাবে বঞ্চিত সূর্য তার আপন সম্মান ফিরে পায়: পৃথিবীর মানুষের কাছে পৃথিবী সূর্য প্রদক্ষিণের অনুমতি লাভ করে। অর্থাৎ শেক্‌স্‌পীয়র যে-পৃথিবীতে জন্মগ্রহণ করেছিলেন, সেখানে সূর্য, সসম্মানে না হ'লেও, দ্বিধাভরে পৃথিবীকে প্রদক্ষিণ করতো। তখনো ধরিত্রী ছিল বিশ্বের সম্রাজ্ঞী, যদি-ও বিদ্রোহী কপার্‌নিকাস ও ব্রুনো বারে বারে তাকে সিংহাসনচ্যুত করতে চেয়েছিলেন এবং সম্পূর্ণরূপে সিংহাসন-চ্যুতি ঘটিয়েছিলেন বিদ্রোহী গ্যালিলিও এবং কেপ্‌লার।[১] চন্দ্র-সূর্য, গ্রহ-নক্ষত্ররা ছিল পৃথিবীর পারিষদ-অমাত্য, সেবক-সেবিকা, শান্ত্রী-সিপাই, সহচর-সহচরীর দল! অর্থাৎ সেই বিশ্ব ছিল সামন্ততান্ত্রিক সমাজের ব্যোমব্যাপী একটি বিশাল সংস্করণ। সামাজিক ও অর্থনৈতিক ব্যবস্থায় সামন্ততান্ত্রিক সমাজ ইতিপূর্বে বিধ্বস্ত হ'লেও তার সাংস্কৃতিক কাঠামোটা তখনো নিতান্তই ভ্রষ্ট ভগ্ন অবস্থায় মানুষের চিন্তার জগতে ছিল বর্তমান—যেমন ক'রে ভিত-ভাঙা অট্টালিকার ভগ্ন দেওয়াল কড়িবরগা আর ছাদের ইঁটকাঠ-গুলো ইতস্তত অনড়, অচল, স্তূপীকৃত হয়ে ছড়িয়ে থাকে। তাই নবোত্থিত বুর্জোয়া সমাজের শ্রেষ্ঠ কবির কাব্যে-ও মাঝে মাঝে আমরা এই ভগ্ন বিধ্বস্ত সামন্ততান্ত্রিক সমাজের ভাঙা-চোরা ইঁটকাঠের পরিচয় পাই। শেক্‌স্‌পীয়রের রচনার মধ্যে বহু খণ্ড ক্ষুদ্র সামন্ততান্ত্রিক ভাব এবং চিত্রের সন্ধান মেলে। মূলত, তাঁর অধিকাংশ কাহিনী এবং অনেক ক্ষেত্রে রচনার আঙ্গিক-ও, প্রাচীন সামন্ততান্ত্রিক সমাজ থেকে ধার করা ছিল। তাই আপাতদৃষ্টিতে শেক্‌স্‌পীয়রের ভূমিকাকে অনেক সময় প্রতিক্রিয়াশীল ও প্রাচীনতাপ্রবণ ব'লে মনে হয়। তাঁর 'ট্রয়লাস অ্যাণ্ড ক্রেসিডা' নাটকে ইউলিসিসের উক্তি তাঁকে ভূকেন্দ্রিক বিশ্বে বিশ্বাসী ব'লে অনেকের কাছে প্রতিপন্ন করেছে: 'The heavens themselves, the planets, and this center,'...(প্রথম অঙ্ক, চতুর্থ দৃশ্য)। 'This center' বলতে পৃথিবীকেই বোঝাচ্ছে। এবং শেক্‌স্‌পীয়র

১ কেপ্‌লার (১৫৭১-১৬৩০) জার্মান জ্যোতির্বিদ্। সূর্যই সমগ্র শক্তির মূলাধার, এই সত্য প্রমাণ ক'রে তিনি বর্তমান পাদার্থিক জ্যোতির্বিদ্যার জন্ম দিয়েছেন।

এই কথাগুলির মধ্যে ইউলিসিসের সমসাময়িক চিন্তাকে নিছক ঐতিহাসিক সত্যরূপে চিত্রিত করেছেন, একথা ভাববার কোনো কারণ নেই। কারণ, শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর ঐতিহাসিক নাটকগুলিতে ইতিহাসসম্মত অতীত রীতিনীতি, আদবকায়দা বা ভাবকে কখনো যথাযথভাবে চিত্রিত করতে চান নি। তাঁর ঐতিহাসিক নাটকগুলি ছিল বস্তুতপক্ষে বর্তমানের প্রাচীরপত্র, অতীতের কাহিনী নয়—অতীতের ফ্রেমে আঁটা বর্তমানের সুন্দর ছবি, তা আমরা যথা-সময়ে লক্ষ্য করবো। তাই শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমালোচকরা শেক্‌স্‌পীয়র-সৃষ্ট চরিত্রের মুখের কথা থেকে শেক্‌স্‌পীয়রকে ভূকেন্দ্রিক পৃথিবীতে বিশ্বাসী ব'লে ধ'রে নিয়েছেন—ফলে, মারাত্মক ভুল করেছেন। কারণ, সকল ক্ষেত্রে এই ধরনের যুক্তি গ্রহণযোগ্য নয়। কয়েক শতাব্দী বাদে কোনো গবেষক-সমালোচক যদি রবীন্দ্রনাথের 'দেবতার গ্রাস' কবিতার শেষ লাইন—"আর উঠিল না। সূর্য গেল অস্তাচলে"—উদ্ধৃত ক'রে ঘোষণা করেন রবীন্দ্রনাথ কখনো সূর্যকেন্দ্রিক বিশ্বে বিশ্বাসী ছিলেন না, তখন যেমনটি হবে, এ-ও অনেকটা তেমনি। নূতন সত্য-আবিষ্কারের সঙ্গে সঙ্গেই রাতারাতি কখনো মানুষের অনুভূতি, বা সেই অনুভূতি প্রকাশের ভাষা সম্পূর্ণরূপে বদলে যায় না, মানুষ পুরাতন প্রাচীন অসত্যকে অনেক সময় অজ্ঞানে, অনেক সময়ে সজ্ঞানে, সস্নেহে, ঐতিহাসিকসূত্রে, বংশানুক্রমে, ধারাবাহিকভাবে বইতে থাকে। শেক্‌স্‌পীয়রও বয়েছিলেন। ফলে শেক্‌স্‌পীয়রের ভূকেন্দ্রিক বিশ্বে বিশ্বাস সম্পর্কে আমরা কতক পরিমাণে সন্দিগ্ধ হয়ে উঠি।

কিন্তু 'কিং জন' নাটকের দ্বিতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্যে ফিলিপ ফকনব্রীজের কথাগুলি স্মরণীয় :

> "The world who of itself is poised well
> Made to run even, upon even ground…"

এই কথাগুলির মধ্যে পৃথিবীর ধাবন ও ভারসাম্যের ইঙ্গিতই রয়েছে। এই ইঙ্গিত থেকে মনে হয়, কপার্‌নিকাস এবং ব্রুনো-বিঘোষিত সূর্যকেন্দ্রিক পৃথিবী সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়র সচেতন ছিলেন। তার আরও বিশেষ কারণ, ১৫৮৫ খ্রীষ্টাব্দে, শেক্‌স্‌পীয়র যখন তরুণ, তখন দেশ থেকে বিতাড়িত ব্রুনো লণ্ডনে এসে কয়েক বৎসর ছিলেন এবং ঐ সময় তিনি তাঁর শ্রেষ্ঠ গ্রন্থগুলি রচনা-ও করেছিলেন। কেবল উপরোক্ত দুই কলি কবিতার মধ্যে নয়, শেক্‌স্‌পীয়রের রচনার অন্যত্র-ও গতিশীল পৃথিবী এবং এই সূর্যকেন্দ্রিকতা

সম্পর্কে সুন্দর ও সুস্পষ্ট ইঙ্গিত রয়েছে। যেমন, 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট' নাটকে :

রোমিও নিজেকে তুলনা করেছে পৃথিবীর সঙ্গে, আর জুলিয়েটকে স্বর্যের সঙ্গে। জুলিয়েট তার পৃথিবীর স্বর্য। তাই জুলিয়েটের নৈশ সন্ধানে ব্যস্ত রোমিও বলে :

"Turn back, dull earth, and find thy centre out."

(Act II., Sc. I.)

পর দৃশ্যেই আমরা রোমিওকে জুলিয়েটের শয়নকক্ষে বাতায়নের সম্মুখে দেখি। আনন্দ-উদ্গ্রীব কণ্ঠে রোমিও তখন ব'লে ওঠে : "It is the east and Juliet the sun !—" (Act II., Sc. II.)

এর পর-ও শেক্‌স্‌পীয়রকে স্বর্যকেন্দ্রিক বিশ্ব সম্পর্কে অজ্ঞ বা অবিশ্বাসী ভাববার সুযোগ কোথায়? কেবল তাই নয়, 'সিম্বেলাইন' নাটকেও তিনি বলেন : "Does the world go round ?" (Act V., Sc. V.)

সুতরাং শেক্‌স্‌পীয়র স্বর্যকেন্দ্রিক বিশ্বে বিশ্বাসী ছিলেন না, একথা বলার বিশেষ সুযোগ নেই। সুতরাং বলা চলে, কপার্‌নিকাস, ব্রুনো এবং গ্যালিলিও যে-সমাজের শ্রেষ্ঠ মুখপাত্র ছিলেন, শেক্‌স্‌পীয়রও ছিলেন সেই সমাজেরই অন্যতম শ্রেষ্ঠ মুখপাত্র। এবং তাঁদের বিশ্বাসে তিনিও ছিলেন বিশ্বাসী।

বিজ্ঞান ও সাহিত্য এবং অন্যান্য শিল্প একই সমাজ-ব্যবস্থার অবশ্যম্ভাবী প্রকাশ, প্রচার ও প্রতিফলন মাত্র। বুর্জোয়া রেনেসাঁসের যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ প্রতিভা লিওনার্দো দা ভিঞ্চি তার প্রকৃষ্ট উদাহরণ। কেবল কলাশিল্পে নয়, বিজ্ঞানে-ও লিওনার্দো দা ভিঞ্চি ছিলেন অদ্বিতীয়। কিন্তু ক্ষয়িষ্ণু পুঁজিতন্ত্রী সমাজ শিল্পকে কেবল জীবন থেকে বিচ্ছিন্ন করতে চায় নি, চেয়েছে বিজ্ঞান থেকে-ও। তাই ক্ষয়িষ্ণু পুঁজিতন্ত্রী সমাজের অন্যতম প্রচারকেন্দ্র স্কুল-কলেজগুলিতে কখনো কখনো প্রবন্ধ রচনায় প্রশ্ন আসে—বিজ্ঞান বনাম শিল্পের। গণ-নবজাগৃতির পয়গম্বর মার্ক্‌স্‌ কিন্তু বুর্জোয়া রেনেসাঁসের এই গ্রহণীয় গুণটিকে লক্ষ্য না ক'রে পারেন নি। তিনি শিল্পকে জীবনের সঙ্গে যুক্ত করতে চেয়েছেন, ফলে, চেয়েছেন জীবনের অন্যান্য ক্ষেত্রের জ্ঞানবিজ্ঞানের সঙ্গে-ও। তাই গ্যালিলিওর জন্মের সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের জন্মের তারিখটিকে মিলিয়ে দেখতে আমার ভালো লাগে।

বস্তুতপক্ষে, শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন পুঁজিতন্ত্রী যুগের প্রথম শ্রেষ্ঠ কবি—

সর্বশ্রেষ্ঠ তো বটেই। দান্তেকে ঠিক পুঁজিতন্ত্রী যুগের কবি বলা অন্যায় হবে। দান্তে ছিলেন দীর্ঘ সামন্ততান্ত্রিক সমাজের নিশাবসানের কবি, তাঁর কাব্যে দীর্ঘ নরকদর্শনের পর স্বর্গের আভাস মেলে। দান্তের কাব্যে আলোকের চেয়ে অন্ধকার বহু গুণে তীব্র। তাতে নিশাবসানের প্রতিশ্রুতি রয়েছে, কিন্তু অরুণোদয়ের আলোকোদ্ভাস নেই।[১] কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রের কাব্য ঘুম-ভাঙা প্রত্যুষের নয়ন মেলার কাব্য। কেবল তাই নয়, প্রভাতের সূর্য-কিরণচ্ছটা-বিভাসিত কর্মচাঞ্চল্যে তা সজীব—নবজাগরণের কর্মক্ষম পরিপূর্ণ শক্তি তাতে বর্তমান। তাই শেক্‌স্‌পীয়রকে বুর্জোয়া যুগের প্রথম শ্রেষ্ঠ কবি বলা চলে।

শেক্‌স্‌পীয়র বুর্জোয়া যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ কবি, কারণ, তিনি কেবল ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততান্ত্রিক সমাজকে আক্রমণ ক'রে বা বুর্জোয়া সমাজের আশা-আকাঙ্ক্ষা প্রকাশ ক'রেই ক্ষান্ত হন নি। তিনি একদিকে যেমন ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততান্ত্রিক সমাজকে আক্রমণ করেছিলেন বা উদীয়মান বুর্জোয়াদের আশা-আকাঙ্ক্ষাকে প্রকাশ করেছিলেন, অন্য দিকে তেমনি তিনি সমাসন্ন বুর্জোয়া সভ্যতার করাল মূর্তি দেখে উঠেছিলেন শিউরে, তাকে আক্রমণ করেছিলেন, তার প্রচ্ছন্ন বীভৎস রূপকে উদ্‌ঘাটিত ক'রে দেখিয়েছিলেন। নবজাগৃতির যুগের আর দুজন শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিককে লক্ষ্য করলে ব্যাপারটি স্পষ্ট হয়ে উঠবে। ইতালির আরিঅস্তো (১৪৭৪-১৫৩৩) ও স্পেনের সের্‌ভান্টিস্ (১৫৪৭-১৬১৬)। সের্‌ভান্টিস্ ছিলেন সামন্ততান্ত্রিক সমাজের ধ্বংসের কবি। সামন্ততান্ত্রিক রোমান ক্যাথলিসিজ্‌মের শেষ দুর্গ হিসাবে স্পেন ইতিহাসে কুখ্যাত হয়ে রয়েছে। সের্‌ভান্টিসের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ 'ডন কুইক্‌সট' এই সামন্ততান্ত্রিকতার বিরুদ্ধেই বলিষ্ঠ আঘাত রূপে আত্ম-প্রকাশ করেছিল। তাই 'শিভাল্‌রি', 'অনার' প্রভৃতি সামন্ততান্ত্রিক আচার ও রীতিনীতির ব্যঙ্গচিত্রের মধ্য দিয়েই তা হয়েছিল পরিস্ফুট। শেক্‌স্‌পীয়রের রচনার মধ্যে-ও এই দিকটি সুন্দরভাবে ফুটে উঠেছিল, যেমন, তাঁর ফলস্টাফ চরিত্রের মধ্যে। সেরভান্টিস্ পতনোন্মুখ সামন্ততান্ত্রিক সমাজকে ঘা দিয়ে ধ্বসিয়ে দিয়েছিলেন, কিন্তু ভাবী বুর্জোয়া সভ্যতার বিরুদ্ধে তাঁর বলিষ্ঠ মুষ্টি

---

[১] আলিঘিএরি দান্তে (১২৬৫-১৩২১) সম্পর্কে ফ্রেডেরিক এংগেল্‌স্-এর উক্তি স্মরণীয়: "The close of the feudal Middle Ages, the threshold of the modern capitalist era, was marked by a gigantic colossal figure. It was Italian, Dante, who was both the last poet of the Middle Ages and the first poet of modern times."—কমিউনিস্ট মেনিফেস্টোর ইতালীয় সংস্করণের মুখপত্র দ্রষ্টব্য।

প্রচণ্ডভাবে উত্তোলিত হয় নি। কেবল তাই নয়, বুর্জোয়া সমাজের আশা-আকাঙ্ক্ষা-ও তাঁর মধ্যে বলিষ্ঠ রূপ গ্রহণ করে নি। তাই তাঁর কমেডিগুলি প্রহসনে পরিণত হয়েছে,—যেমন বুর্জোয়া গণতন্ত্রের অবনতির যুগে জর্জ বার্নার্ড শ-র মধ্যে হয়েছিল। সেদিক থেকে বুর্জোয়া নবজাগৃতির ইতালীয় কবি লুদোভিগো আরিঅস্তোকে ঠিক তাঁর বিপরীত লাগে। আরিঅস্তোর সর্বশ্রেষ্ঠ কাব্যগ্রন্থ 'অর্লান্দো ফিউরিওসো'তে শেক্‌স্‌পীয়রের 'হ্যামলেটে'র মতো বুর্জোয়া মানবিকতার আশাভঙ্গের উন্মত্ত বিদ্রোহ নেই, নেই সেরভান্টিসের 'ডন কুইক্‌সটের' মতো বিশ্বাসহীন তীব্র ব্যঙ্গ ও ধ্বংসমান সমাজের তলায় পড়া মানবাত্মার আর্ত বীভৎস চীৎকার। তাই তার পরিণতি ঘটেছে প্রেমিক-প্রেমিকার মধুর মিলনের মধ্যে : রুগ্‌গেরো এবং ব্রাদামান্তের পরিণয়ই গ্রন্থের সমাপ্তি ঘটিয়েছে। আরিঅস্তোর নাটকগুলি-ও পরিণত হয়েছে নিছক কমেডিতে। তা বিশ্বাস-ভঙ্গের ট্র্যাজেডি বা অবিশ্বাসের প্রহসনে পরিণত হয়নি। কারণ বুর্জোয়া আদর্শ বা বুর্জোয়া মানবিকতার মধ্যে যে বাস্তবিক বৈপরীত্য রয়ে গেছে, তা আরিঅস্তোর কাছে ধরা পড়ে নি।

কিন্তু সামন্ততন্ত্রের ব্যর্থতা ও অব্যর্থ মৃত্যু সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়র যেমন সচেতন ছিলেন, তেমনি শীঘ্রই তিনি বুর্জোয়া সভ্যতার বীভৎসতা সম্পর্কে-ও হয়ে উঠেছিলেন সচেতন। তাই আরিঅস্তো, সেরভান্টিস্ বা তাঁদের সমগোত্রদের ঊর্ধ্বে তাঁর স্থান চিরতরে সুনির্দিষ্ট হয়ে গেছে।

শেক্‌স্‌পীয়রের কাব্যে বুর্জোয়া নবজাগৃতির প্রত্যূষের গোধূলির সঙ্গে একাকার হয়ে গিয়েছিল তার প্রদোষের সান্ধ্য গোধূলি। তাঁর কাব্যে বুর্জোয়া সমাজের নবজাত শিশুর ক্রন্দনকে ছাপিয়ে উঠেছিল বুর্জোয়া সমাজের মুমূর্ষু আর্তনাদ। তাই নিঃসন্দেহে বলা চলে, শেক্‌স্‌পীয়র সর্বশ্রেষ্ঠ বুর্জোয়া কবি। সমগ্র বুর্জোয়া সমাজের সুদীর্ঘ ইতিহাসের ধারা যেন তাঁর সাহিত্যেই লিপিবদ্ধ হয়ে আছে—তার সমগ্র আশা, আকাঙ্ক্ষা, বিশ্বাস, প্রতিশ্রুতি ; ব্যর্থতা, হতাশা, পঙ্গু স্থবিরতা ; অবশেষে অবিশ্বাস ও পলায়ন। আর সেই কারণেই আজ বুর্জোয়া সমাজের মৃত্যুশয্যার পাশে দাঁড়িয়ে তার সর্বশ্রেষ্ঠ ভবিষ্যৎ-দ্রষ্টা কবি এবং ইতিহাসকারকে আমরা স্মরণ করছি।[১]

---

১ এ প্রসঙ্গে বিখ্যাত মার্ক্‌সবাদী লেখক কৃস্টফার কডোএলের উক্তিটি বিশেষভাবে স্মরণীয় : "Shakespeare could not have achieved the stature he did, if he had not

জিওর্দানো ব্রুনো, লুদোভিগো আরিঅস্তো, ও গ্যালিলিও-র জন্মস্থান ইতালিতেই পুঁজিতান্ত্রিক সমাজের জন্ম হয়েছিল সর্বপ্রথম। সেদিক থেকে ইতালি পুঁজিতান্ত্রিক ইংল্যাণ্ডের সর্বাগ্রজ। কেবল তাই নয়, ইতালির পূর্ব-প্রান্তে শক্তিশালী তুর্কী সাম্রাজ্যের অভ্যুত্থান এবং ইতালির অভ্যন্তরীণ অপরিণত বুর্জোয়া অসঙ্গতি যখন ইতালির বুর্জোয়া পরিণতিকে বিলম্বিত ক'রে দিলো, তখন ইতালির ব্যবসায়-বাণিজ্য, যা প্রধানত লেভান্তের পথে প্রাচ্যের সঙ্গে সংযুক্ত ছিল, সংকীর্ণ ও সংকুচিত হয়ে পড়লো। ফলে, ইউরোপের বাণিজ্য-কেন্দ্র পূর্ব থেকে হল্যাণ্ড ও পর্তুগালের পথে পশ্চিমে প্রসারিত হ'তে লাগলো এবং ইউরোপের সামুদ্রিক বাণিজ্য ভূমধ্যসাগর থেকে স্থানান্তরিত হোলো অ্যাট্‌লান্টিক সমুদ্রে। এইভাবে অবশেষে বুর্জোয়া পরিণতির দিক থেকে ইংল্যাণ্ড কেবল ইতালির অনুজ রইলো না, একদা হয়ে উঠলো তার সর্ববৃহৎ উত্তরাধিকারী।[১] ইংল্যাণ্ড কেবল ইতালির ব্যবসায়-বাণিজ্যকে আত্মসাৎ করলো না, সেই সঙ্গে তার সভ্যতা ও সংস্কৃতির সম্পদ্‌কেও অকুণ্ঠভাবে করলো গ্রহণ। তাই একদা ইতালির পেত্রার্কা, বোকাচো, বান্দেল্লো এবং সিন্থিও-র সাহিত্য শেক্‌স্‌পীয়রের রচনার মূল উপজীব্য হয়ে উঠলো। ইতালিতে নব-জাগৃতির যখন শুরু হোলো, তখন নবজাগৃতির প্রভাতের মানুষ কেবল যে বর্তমানের কর্ম ও ভবিষ্যতের কল্পনা ও উদ্যমে চঞ্চল হয়ে উঠলো, তাই নয়, তারা করায়ত্ত করতে চাইলো গতকল্যের সমগ্র চিন্তাকে, সমস্ত পরিকল্পনাকে, সমস্ত অভিজ্ঞতাকে। এইভাবে নবজাগৃতির বর্তমান কর্মচাঞ্চল্য অতীতের দম্ভে ও ভবিষ্যতের স্পর্ধিত কল্পনায় মুখর হয়ে উঠলো। তাই নবজাগৃতির যুগে পরিপূর্ণরূপে সন্ধান ও ব্যবহার চললো মানবসভ্যতার দুটি পূর্ববর্তী গৌরবান্বিত অধ্যায়ের, গ্রীক ও রোমক যুগের। এইভাবে ইতালিতেও রোমের এবং গ্রীসের কাব্য, দর্শন, বিজ্ঞান নবজাগৃতির জাদুদণ্ড-স্পর্শে পুনরুজ্জীবিত হোলো। এ-বিষয়ে ইতালির উত্তরাধিকার থেকে ইংল্যাণ্ড

---

exposed, at the dawn of bourgeois development, the whole movement of the capitalist contradiction, from its tremendus achievement to its mean decline."—*Illusion And Reality*, by Christopher Caudwell, PP. 64-65.

১ "Private Venetian ships came to England and a Venetian community long remained in London, but the great deal of the trade with Italy and Levant fell into the hands of English merchants"—*Cambridge History of British Empire*, vol. I, P. 32.

বঞ্চিত হোলো না। তাই ইংল্যাণ্ডের অন্যান্য পণ্য দ্রব্যের সঙ্গে প্লুটার্ক, প্লটাস এবং সেনেকারও হোলো আমদানি—যা যথাক্রমে শেক্‌স্‌পীয়রের ঐতিহাসিক তথা জীবনী নাটকে, কমেডিতে এবং ট্র্যাজেডিতে রূপগ্রহ করলো।

ইতালি থেকে কেবল সাহিত্য-দর্শন ও শিল্প-বিজ্ঞান ইংল্যাণ্ডে আমদানি হোলো না, সেই সঙ্গে এলো সকল প্রকার রীতিনীতি, আচার-ব্যবহার, আদব-কায়দা—অর্থাৎ, এক কথায় যাকে বলে 'ফ্যাশান'। ঠিক বৃটিশ সাম্রাজ্য-বাদের যুগে ভারতীয় বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের প্রথম দিকে, ডিরোজিও ও মাইকেলের কালে নব্যবঙ্গে যেমনটি ঘটেছিল। শেক্‌স্‌পীয়রের আমলে ইতালিকে অনুকরণের এই প্রচেষ্টা যে প্রচুর পরিমাণে চলেছিল, তা তাঁর দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকের দ্বিতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যে ডিউক অব ইয়র্ক-এর উক্তি থেকে স্পষ্ট বোঝা যায়:

> "Report of fashions in proud Italy ;
> Whose manners still our tardy apish nation
> Limps after in base imitation."

দ্বিতীয় রিচার্ডের কাল সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়র এই কথাগুলি ব্যবহার করলে-ও, তা ছিল আসলে শেক্‌স্‌পীয়রের নিজের কালেরই কথা। কারণ রিচার্ডের কালে (নাটকে বর্ণিত ১৩৯৮—১৪০০ খ্রীষ্টাব্দে) ইংল্যাণ্ডে এ ধরনের ইতালি-প্রীতির প্রাবল্য ছিল না। কেননা, এ প্রীতির পশ্চাতে বাণিজ্যের যে মধুর স্বর্ণ সম্পর্ক ছিল, তা তখনো গড়ে ওঠে নি।[১] ইতালিকে শেক্‌স্‌পীয়র 'proud Italy' আখ্যা দিয়ে নিতান্ত ভুল করেন নি। ১৫৮৫ খ্রীষ্টাব্দে ইউরোপ থেকে বিতাড়িত পলায়িত ব্রুনো যখন ইংল্যাণ্ডে এসে কয়েক বৎসর ছিলেন, তখন তিনি অধুনা-সভ্যতা-গর্বিত ইংল্যাণ্ডের আচার-ব্যবহার সম্পর্কে অত্যন্ত উন্নাসিক ছিলেন; ইংরেজদের চিমটে দিয়ে ছোঁয়া যায় না, এমনি একটা ভাব তাঁর অন্যতম শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ 'Cena de la Cenerio'-র মধ্যে পরিস্ফুট হয়ে উঠেছে। এবং এই ধরনের

---

১ এ সম্পর্কে ১৮৪৭ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত একটি শেক্‌স্‌পীয়র গ্রন্থাবলীর টীকাকারের মন্তব্য মূল্যবান মনে হয়। উদ্ধৃত লাইনগুলি সম্পর্কে তিনি বলেন: "Our author, who gives to all nations the customs of England, and to all ages the manners of his own, has charged the times of Richard with a folly not perhaps known then, but very frequent in Shakespeare's time, and much lamented by the wisest and best of our ancestors."

একটি ভাব-প্রকাশ যে জিওর্দানো ব্রুনোর পক্ষে অসঙ্গত বা অবান্তর হয়েছিল, তাও না। এ যেন অপরিচ্ছন্ন অনাচারী শিশু অনুজের প্রতি বয়স্ক অগ্রজের তিরস্কার, যে প্রাপ্তবয়স্ক অনুজ একদা সামর্থ্যে, শক্তিতে, শিক্ষায়-দীক্ষায়, আদব-কায়দায়, আচারে-ব্যবহারে, বুদ্ধিতে-গৌরবে, বেশ-ভূষায় বেচারা দাদাকে নিতান্তই লজ্জিত ক'রে দেবে!

পৃথিবীর সর্বত্রই বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশ প্রায় একই কাঠামোর মধ্য দিয়ে ঘটেছে। তবে ইংল্যাণ্ডে তার রূপটি এমন সুস্পষ্ট ও সুনির্দিষ্ট যে, মার্ক্‌স্‌ বুর্জোয়া উৎপাদন ব্যবস্থার জন্ম ও বিকাশের বিশ্লেষণের জন্য ইংল্যাণ্ডকে দৃষ্টান্ত রূপে গ্রহণ করেছিলেন।[১] বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের জন্য প্রধানত দায়ী ছিল সামন্ততান্ত্রিক সমাজের অবসন্ন অন্তঃসারশূন্যতা, অন্তর্ঘাতী দ্বন্দ্ব এবং ভূমিদাসদের ব্যাপক মুক্তি। সামন্ততান্ত্রিক প্রভুদের অন্তর্দ্বন্দ্ব এবং আত্মঘাতী সংগ্রামের জন্যও প্রয়োজন ছিল ভূমির কঠিন বন্ধন থেকে ভূমিদাসদের মুক্তি। কারণ, বন্দুকের উন্নতির[২] সঙ্গে সঙ্গে তরবারির যুদ্ধের দিন প্রায় শেষ হয়ে এসেছিল। যুদ্ধে পদাতিক গোলন্দাজ বাহিনীর প্রাধান্য যতোই বৃদ্ধি পেলো, অশ্বারোহীদের প্রাধান্যও ততোই পেলো হ্রাস। ফলে, পদাতিক সৈন্যদের চাহিদা দেশে ক্রমেই বাড়তে লাগলো। এ পর্যন্ত সামন্ততান্ত্রিক শ্রেণীর মধ্যেই সামরিক বৃত্তি ছিল সীমাবদ্ধ। কিন্তু পদাতিক বাহিনীতে কাজ করা সামন্তদের পক্ষে ছিল অত্যন্ত অসম্মানজনক। সুতরাং বন্দুকধারী পদাতিক সৈন্যের জন্য সাধারণ শ্রেণীর মানুষের ডাক পড়লো।[৩] বন্দুকের ক্রমবর্ধমান প্রচলনের সঙ্গে ক্ষয়িষ্ণু সামন্ত-তান্ত্রিক[৪] অভিজাতদের মধ্যে যুদ্ধের প্রতি মনোভাব কিরূপ বিরূপ হয়েছিল,

---

১ "Only in England can it be said to have a typical development and that is why we take England as our example."—*Capital* by Karl Marx, P. 793.

২ "Firearms are said to have been used in European warfare in fourteenth century."—*Encyclopaedia Britannica.*

৩ *Sociology of Renaissance* by Alfred von Martin, P. 7.

৪ শেক্‌স্‌পীয়রের চতুর্থ হেনরি নাটকের প্রথম অঙ্ক, তৃতীয় দৃশ্যে ঐ সামন্তের বর্ণনা আছে:

"Came there a certain lord, neat, trimly dresse'd
Fresh as a bridegroom; and his chin, new-reaped,
Showed like a stubble-land of harvest home;
He was perfumed like a milliner;
And 'twixt his fingers and his thumb he held a
Pouncet box;..."

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর চতুর্থ হেনরি নাটকের প্রথম খণ্ড, প্রথম অঙ্ক, তৃতীয় দৃশ্যে হ্যারি পার্সি-র মুখে সুন্দরভাবে বর্ণনা করেছেন :

"......so it was,
That villainous salt-peter should be digg'd
Out of the bowels of the harmless earth,
Which many a good tall fellow had destroy'd
So cowardly ; and, but for these vile guns
He would himself have been a soldier."

পরবর্তী কালে ফ্রান্সের বুর্জোয়া বিপ্লবের কালে তাই আমরা গোলন্দাজ বাহিনীর এক কর্পোর‍্যাল এবং এক নগণ্য উকিলের পুত্রকেই প্রধান সেনাপতি রূপে প্রত্যক্ষ করি। সামন্ততান্ত্রিক সমাজের অবসানের যুগে সামরিক বৃত্তি কিভাবে ক্রমেই জনসাধারণের হাতে চ'লে এসেছিল, তা এই ঘটনা থেকে স্পষ্ট প্রতিভাত হয়ে ওঠে। যাই হোক, সামন্ত প্রভুদের আত্মঘাতী দ্বন্দ্বের ফলে বন্দুকধারী পদাতিক সৈন্যের ক্রমবর্ধমান প্রয়োজন অনুসারে ভূমিদাসদের মুক্তি-ও দ্রুততর হয়ে উঠলো—যে মুক্তির ফলে সামন্ততান্ত্রিক সমাজের ধ্বংস-ও ছিল অবধারিত।[১] তবে ভূমিদাসদের মুক্তির জন্যে সামরিক কারণের অপেক্ষা অর্থনৈতিক কারণই অনেক বেশি দায়ী ছিল, একথা আমাদের স্মরণ রাখতে হবে। দেশে নাগরিক অর্থনীতির অঙ্কুরোদ্‌গমের সঙ্গে সঙ্গে ভূমিদাসদের মুক্তি ছিল অনিবার্য। মার্ক্‌স্‌ বলেন, "ইংল্যাণ্ডে বস্তুত চতুর্দশ শতাব্দীর শেষভাগে ভূমিদাসত্ব লোপ পায়। অতঃপর এবং পঞ্চদশ শতাব্দীর বেশির ভাগ সময় পর্যন্ত, তাদের ভূম্যধিকার যে কোনো সামন্ত-তান্ত্রিক নামের অন্তরালেই গোপন থাকুক না কেন—দেশবাসীর অধিকাংশই হয় ভূম্যধিকারী স্বাধীন কৃষক।" (ক্যাপিট্যাল, ৭৯৪ পৃঃ।) পূর্বে বৃহত্তর

১ কেবল তাই নয়, পদাতিক সৈন্যবাহিনীকে শক্তিশালী ক'রে গঠনের জন্য স্বাধীন এবং স্বচ্ছল কৃষকেরও ছিল প্রয়োজন। এ সম্পর্কে বেকনের একটি প্রবন্ধ সম্পর্কে মার্ক্‌স্‌ বলেন : "Bacon discloses the connexion between free and well-to-do peasants and good infantry." তিনি অতঃপর বেকন থেকে উদ্ধৃত করেন : "For it had been held by the general opinion of men of best judgement in wars, that the principal strength of an army consisteth in infantry or foot. And to make a good infantry it requireth men bred, not in servile or indignant fashion, but in some free and plentiful manner." *Capital*, pp. 797, 798.

মহলগুলিতে, যেখানে নায়েবরা (bailiff) কাজ করতো, সেখানে ক্রমেই স্বাধীন জোতদার কৃষকের (farmer) ঘটলো প্রতিষ্ঠা। এই কৃষক জোতদারদের অধীনে বহুসংখ্যক ক্ষেতমজুর-ও কাজ করতো। প্রকৃত পক্ষে, এই ক্ষেতমজুররা-ও ছিল স্বাধীন, কারণ, প্রত্যেকের বাসস্থান এবং চাষের উপযোগী বারো বিঘা বা তদধিক জমি ছিল। কেবল তাই নয়, উক্ত কৃষকরা সাধারণের ব্যবহার্য ভূমি বা 'common'-গুলিরও ব্যবহারের অবাধ সুযোগ-সুবিধা পেতো। এইভাবে, সামন্ত রাজ্যগুলি ক্রমেই শতধা খণ্ডিত ক্ষুদ্র হয়ে অসংখ্য জমিদারিতে পরিণত হয়। সামন্তরাজ্যগুলি জমিদারি এবং জোতদারিতে পরিণত হবার ফলে জমির খাজনা থেকে সামন্ত প্রভুদের আর্থিক সমাগম বাড়ে সত্য, কিন্তু তাদের প্রতাপ ক্রমেই হ্রাস পেতে থাকে। কারণ, মার্ক্‌সের কথায়,—"The power of the feudal lord, like that of every sovereign, depended, not upon the length of the rent roll, but upon the number of the subjects."[১] তখন ক্ষেতমজুর বা ভূম্যধিকারী কৃষক, সবাই ছিল স্বাধীন, স্বতন্ত্র, কেউ পূর্বের মতো সামন্ততান্ত্রিক ভূমিদাস ছিল না। দেশে নাগরিক অর্থনীতির উদ্ভবের সঙ্গে সঙ্গে সামন্ততান্ত্রিক প্রভুরা ক্রমেই সেই অর্থনীতিকে কেবল স্বীকার ক'রে নিচ্ছিল না, তার ক্রমোন্নতির জন্যে সাহায্য-ও করছিল, অবশ্য সে-সাহায্যের আত্মঘাতী দিকটা যে তখন সামন্ততান্ত্রিক প্রভুদের চোখে একেবারে পড়েনি, এমন-ও নয়। শেক্‌স্‌পীয়রের দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকে দ্বিতীয় রিচার্ডের পিতৃব্য জন অব গন্টের কথাগুলি এ বিষয়ে স্মরণীয়। ইংল্যাণ্ডের বিভিন্ন সামন্ততান্ত্রিক অঞ্চলকে খাজনায় বিলি করার অপকারিতা সম্পর্কে তিনি রাজা রিচার্ডকে তিরস্কার করেন :

"Landlord of England art thou now, not King."

(*Richard II*, Act II., Scene I.)

কিন্তু ফ্ল্যাণ্ডার্সের পশমের কারবারে দ্রুত উন্নতি, পশমের মূল্য-বৃদ্ধি ও ইউরোপের সঙ্গে ইংল্যাণ্ডের ক্রমবর্ধমান ব্যবসায়-বাণিজ্যের সঙ্গে সঙ্গে অর্থলিপ্স জমিদাররা শীঘ্রই লক্ষ্য করলো, চাষ-আবাদের অপেক্ষা মেষ-পালনেই অর্থ সমাগম ঘটছে বেশী। সুতরাং, কৃষির জন্য ব্যবহৃত ক্ষেত, এবং সাধারণের

১ ক্যাপিট্যাল, পৃঃ ৭৯৫

ব্যবহারের জন্য নির্দিষ্ট জমিগুলিকে অবিলম্বে তারা মেষচারণের উপযোগী ক্ষেত্রে পরিণত করতে লাগলো। কেবল তাই নয়, কৃষকদিগকে তাদের বাসস্থান এবং বাস্তুভিটা থেকে-ও তারা বিতাড়িত করলো। মেষপালনের প্রসারের ফলে দেশে ভূমিহীন আশ্রয়হীন কৃষকের সংখ্যা কিভাবে বৃদ্ধি পেয়েছিল, এবং দেশের দুরবস্থা কোথায় গিয়ে পৌঁছেছিল, তা বিখ্যাত 'ইউটোপিয়া' গ্রন্থের বিখ্যাত লেখক স্যার টমাস মোরের[১] কথা থেকে স্পষ্ট-ভাবেই উপলব্ধি করা যায়ঃ "...Your sheep that were wont to be so meek and tame, and so small eaters, now as I heard say, be become so great devourers and so wild that they eat up and swallow down the very men themselves."

এমনি ভাবে দিনে দিনে দেশময় ক্রমাগত গৃহহীন, কর্মহীন, সহায়হীন সর্বহারার দল গ'ড়ে উঠতে লাগলো—তাদের শ্রমশক্তি ছাড়া আর কিছুই অবশিষ্ট রইলো না। নাগরিক অর্থনীতির উন্নতির জন্য এই ভূমিহান অকৃষাণ শ্রমিকদের প্রয়োজন-ও ছিল। কৃষিকার্যে অভ্যস্ত এই সকল ভূমিবঞ্চিত মানুষের দল কিন্তু সহজে স্বেচ্ছায় কারখানায় গিয়ে কাজ করতে চাইলো না। তারা ভিক্ষা, চুরি, ডাকাতি প্রভৃতি সমাজবিরোধী কাজের আশ্রয় নিতে লাগলো। এই সর্বহারা চোর-ডাকাতদের একটি সুন্দর, সরস ও সহানুভূতি-পূর্ণ চিত্র পাওয়া যায় শেক্স্পীয়রের অপূর্ব স্বষ্টি ফল্স্টাফ চরিত্রে এবং তার সাঙ্গোপাঙ্গোদের মধ্যে। দেশে ভিক্ষার বিরুদ্ধে আইন তৈরি হোলো, প্রকৃত অথর্ব অসমর্থ ব্যক্তিদের জন্য দেওয়া শুরু হোলো ভিক্ষুকের লাইসেন্স। সমর্থ ভবঘুরেদের জন্য হোলো শাস্তির ব্যবস্থা—কশাঘাত ও কারাগার। "They were to be tied to cart-tails and whipped until the blood streamed from their bodies,......"[২] অষ্টম হেনরির ২৭ আইন

---

১ ইউটোপিয়া কথাটি গ্রীক—ইংরেজী অর্থ nowhere. স্যার টমাস মোর তাঁর ইউটোপিয়া গ্রন্থ লাতিন ভাষায় প্রণয়ন করেন। ইউটোপিয়া ১৫১৬ খ্রীষ্টাব্দে, অর্থাৎ শেক্স্পীয়রের মৃত্যুর ঠিক একশ বছর আগে লুভেঁ এবং পরে প্যারিসে প্রকাশিত হয়। এই গ্রন্থের ইংরেজী অনুবাদ সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয় ১৫৫১ খ্রীষ্টাব্দে। ১৪৭৮ খ্রীষ্টাব্দে ইংল্যাণ্ডে টমাস মোরের জন্ম হয়। তিনি দীর্ঘকাল দক্ষতার সঙ্গে রাজকার্যে নিযুক্ত ছিলেন। অতঃপর, ১৫৩৫ খ্রীষ্টাব্দে কোনো ধর্মসংক্রান্ত কারণে তাঁর প্রাণদণ্ড হয়। মোরের ছিন্নমুণ্ড লণ্ডন ব্রীজের ওপর ঝুলিয়ে রাখা হয়েছিল।

২ ক্যাপিট্যাল, পৃঃ ৮১৪

অনুসারে ভবঘুরেদের বিরুদ্ধে আইনকে কঠোরতর করা হোলো। কোনো ভবঘুরে দ্বিতীয়বার ধরা পড়লে তার জন্য চাবুকের ব্যবস্থা তো রইলোই, সেই সঙ্গে রইলো অপরাধীদের অর্ধেকখানি কান কেটে দেওয়ার ব্যবস্থা—"half of one of the offender's ears to be sliced off."[১] ভবঘুরেরা তৃতীয় বার ধরা পড়লে, তার শাস্তি চূড়ান্ত—প্রাণদণ্ড। অষ্টম হেনরির পরে ষষ্ঠ এডোয়ার্ড বা এলিজাবেথের রাজত্বকালে-ও ভবঘুরে-বিরোধী আইন কঠোরভাবে বলবৎ রইলো। এ ছিল সমাজ-নিয়তির চরম পরিহাস! মানুষকে নিরাশ্রয় নিঃস্ব নিঃসহায় ক'রে স্বল্প দামের শ্রমশক্তিতে পরিণত করার অমোঘ ব্যবস্থা। এইভাবে দেশে নিঃশোষিত ভূমিচ্যুত কৃষকদের রক্তে ইংল্যাণ্ডে বুর্জোয়া উৎপাদন-ব্যবস্থার বিকাশ হোলো। দেশে বুর্জোয়া উৎপাদন-ব্যবস্থার উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে অনেক পুরাতন সামন্ত প্রভুও বুর্জোয়ায় পরিণত হলেন এবং ইংল্যাণ্ডের রাজা হলেন সেই বুর্জোয়া শ্রেণীর মুকুট-মণি। সেই সঙ্গে নূতন একটি অভিজাত শ্রেণী-ও গ'ড়ে উঠলো—যে আভিজাত্যের জন্য বংশ-মর্যাদা বা শোণিত-সম্পর্কের প্রয়োজন ছিল না, প্রয়োজন ছিল কেবল অর্থ ও বুদ্ধি-সামর্থ্যের। বংশ-গৌরব ও 'পবিত্র' রক্তের আর কোনো দাম রইলো না। শেক্স্‌পীয়র তাঁর 'All's Well' নাটকে রাজার মুখে সে কথাই প্রচার করলেন :

> "Strange is it that our bloods,
> Of colour, and heat pour'd all together,
> Would quite confound distinction, yet stand off
> In differences so mighty." (*Act II., Scene III.*)

রাজার মুখে শেক্স্‌পীয়র আরো বলেন :

> "The place is dignified by the doer's deed,
> Where great additions swell, and virtue none,
> It is a dropsied honour." (*Act II., Scene III.*)

'কিং জন' নাটকে ফিলিপ ফকনব্রীজ চরিত্রের মধ্য দিয়ে শেক্স্‌পীয়র এই নবজাত অভিজাতদেরই রুচি ও রীতিনীতিকে সুন্দরভাবে প্রকাশ করেছেন। রিচার্ড কুর্দ-লিঅঁ-র জারজ পুত্র ফিলিপের মর্যাদা তার জন্ম বা রক্তের দাবির উপর প্রতিষ্ঠিত ছিল না। তার প্রধান অবলম্বন ছিল তার ব্যক্তিগত বুদ্ধি।

---

১ ক্যাপিট্যাল, পৃঃ ৮১৪

তার জন্মগত অধিকার অত্যন্ত অনিশ্চিত হওয়ায় সে হয়ে উঠেছিল নবজাত আভিজাত্যের প্রতীক। তাই অর্থের নির্লজ্জ পূজারী সে :

"Bell, book, and candle shall not drive me back
When gold silver becks me to come on."—
(*King John, Act III., Scene II.*)

নবজাত বুর্জোয়া সভ্যতার কাছে অর্থ ভিন্ন আর কিছুই মূল্যবান রইলো না, সারা দুনিয়াকে দোলাতে লাগলো একটি মাত্র বস্তু—মুদ্রা। জারজ ফিলিপ ফকনব্রীজের ভাষায় :

"The smooth-faced gentleman, tickling commodity,
Commodity, the bias of the world."

অর্থ-ই পৃথিবীর একমাত্র নিয়ন্তা,—সে-ই তার ভাগ্যবিধাতা, নিয়তি।[১] ফিলিপ ফকনব্রীজের মুখে পণ্য-সভ্যতার অপরূপ বর্ণনা :

"The world, who of itself is poised well,
Made to run even, upon even ground,
Till this advantage, this vial-drawing bias,
This sway of motion, this commodity,
Makes it take head from all indifferency,
From all direction, purpose, course, and intent,
This bawd, this broker..."
(*King John, Act II., Scene II.*)

ফকনব্রীজের মুখে মুদ্রার প্রতি যে তীব্র শ্লেষ, তা কিন্তু অর্থের প্রতি তার প্রীতিকে বিন্দুমাত্র ব্যাহত করে না, বরং প্রকাশ করে পরিপূর্ণরূপে। ফকনব্রীজের অর্থনিন্দা টাইমন অব আথেন্সের অর্থ-নিন্দার মতো ব্যর্থ বুর্জোয়া

---

১ পঞ্চদশ শতাব্দীর ইংল্যাণ্ডে জনসাধারণের মধ্যে অর্থ-শক্তি কিভাবে অনুভূত হোতো, ঐ সময়কার অজ্ঞাতনামা একজন কবির কয়েক ছত্র থেকে তা স্পষ্ট বোঝা যায় :

"Pope, kyng, and emperoure,
Byschope, abbout and prioure,
Parson, preste, and knygt,
Duke, erle, and baron,
To serue syr Peny are they boen,
Both the day and nygth."
—*Social Life of Britain from Conquest to the Reformation*
by G. G. Coulton, P. 367 দ্রষ্টব্য।

মানবিকতার অপ্রকৃতিস্থ উন্মত্ত অবস্থা নয়। এ অর্থ-নিন্দা তার অর্থ-স্তুতিরই বিকৃত প্রকাশ মাত্র। তাই ফকনব্রীজ বলে :

"And why rail I on this commodity ?
But for because he hath not woo'd me yet."

আমি কেন অর্থকে তিরস্কার করি? কারণ সে এখনো ধরা দেয় নি, তাই। তাই ফকনব্রীজের দর্শন হোলো :

"Well, whiles I am beggar, I will rail,
And say,—there is no sin, but to be rich ;
And being rich, my virtue then shall be
To say,—There is no vice, but beggary."
(*King John, Act II., Scene II.*)

আমি যতোদিন দরিদ্র থাকবো, ততোদিন বলবো ধনী হবার মতো মহাপাপ আর নেই। কিন্তু যখন নিজে ধনী হবো, তখন ভিক্ষাবৃত্তির মতো আর পাপ নেই, এই বাণীরই প্রচার হবে আমার ধর্ম।

এমনি ভাবে দেখি, শেক্‌স্‌পীয়রের কালে বা প্রাক্‌কালে অর্থ-ই বিশ্বের নিয়ামকে পরিণত হয়েছে। এবং তার অব্যর্থ ফসল-রূপে সমাজে দেখা দিয়েছে নূতন আদর্শ, নূতন নীতি। "যেখানেই বুর্জোয়ারা সামন্ততান্ত্রিক সভ্যতাকে পরাভূত করেছে, সেখানেই তারা সকল কবিত্বময় সামন্ততান্ত্রিক সম্পর্কগুলিকে করেছে নিশ্চিহ্ন।···মানুষের সঙ্গে মানুষের বন্ধনকে উলঙ্গ স্বার্থপরতা এবং হৃদয়হীন নগদ কারবারে করেছে পরিণত।"[১] তাই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর আশাভঙ্গের যুগে, তাঁর 'টাইমন অব আথেন্স' নাটকে (চতুর্থ অঙ্ক, তৃতীয় দৃশ্যে) অর্থকে তীব্র বিদ্রূপের সঙ্গে অভিবাদন জানিয়েছিলেন :

"···dear divorce
'Twixt natural son and sire ! thou bright defiler
Of Hymen's purest bed !···
···thou visible god,—
That solder'st close impossibilities."

১ মার্ক্‌স্‌ ও এংগেল্‌স্‌-প্রণীত 'কমিউনিস্ট মেনিফেস্টো', পৃঃ ১১।

তবে ইতিহাসের এই অমোঘ ধারা,—সামন্ততান্ত্রিক সমাজ ধ্বংস ক'রে তার গর্ভ থেকে বুর্জোয়া অর্থনীতির এই যে অভ্যুত্থান, সে কি অগ্রগমন নয়? সে কি মানব-সভ্যতাকে কেবল অবাঞ্ছিত একটি পশ্চাতে নির্মমভাবে ফিরিয়ে নিয়ে যাওয়া? বরং ঠিক তার বিপরীত। কারণ, জন্মগত, শোণিতগত অধিকারের নামে, ধর্মনৈতিক রাজনৈতিক নানা প্রতারণার আবরণে-আচ্ছাদনে অবিরাম যে শোষণ ও নিষ্পেষণ চলতো, বুর্জোয়া অর্থনীতি তাকে নির্লজ্জভাবে অনাবৃত উদ্ঘাটিত ক'রে দিয়েছে—যার ফলে সমগ্র পৃথিবীতে এই শোষণের পরিসমাপ্তি সম্ভব হচ্ছে, এবং হবে—সম্পূর্ণরূপে।

যাই হোক, বুর্জোয়া জগতের এই যে এক ও অদ্বিতীয় পরমতম শক্তি অর্থ বা মুদ্রা, সে এই সামন্ততান্ত্রিক সমাজের ভূসম্পত্তির শক্তির চেয়ে বহুগুণে শক্তিশালী। ভূমির মতো অর্থ স্থাবর নয়, তা অস্থির, চঞ্চল। তাই অর্থের যে শক্তি, তা কোনো বিশেষ স্থানের মধ্যে সংকীর্ণ সীমাবদ্ধ থাকতে চায় না, তা চায় বিশ্বময় অবাধ অধিকার—পরবর্তী কালে যার পরিপূর্ণ প্রকাশ ঘটেছে ভয়ংকর সাম্রাজ্যবাদের মধ্যে। সুতরাং বুর্জোয়ারা অর্থকে সিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত ক'রে তার গতিশীল শক্তির সাহায্যে তারা জয় করতে চাইলো স্থান ও কালকে। কেবল যে তারা নূতন দেশের সন্ধান করলো, নূতন দেশ জয় করলো, লুণ্ঠন করলো, নূতন স্থানে ব্যবসা-বাণিজ্য প্রসারিত করলো তা-ই নয়, তারা করায়ত্ত করতে চাইলো কালকে। এই স্থান ও কালকে জয় করার দ্বিমুখ অভিযানই হোলো বুর্জোয়া সভ্যতার দু'টি গুরুত্বপূর্ণ দিক।

এই দু'টি দিকেই ইউরোপে বুর্জোয়ারা তাদের প্রচেষ্টা শুরু করেছিল চতুর্দশ-পঞ্চদশ শতাব্দীতে, তবে ষোড়শ শতাব্দীতেই তা বিস্তৃততর আকার ধারণ করেছিল। অপরিজ্ঞাত স্থান আবিষ্কার বা বিদেশে সাম্রাজ্য বিস্তারের পূর্বে বুর্জোয়ারা তাদের স্বদেশের বিস্তৃত বিক্ষিপ্ত খণ্ডিত রূপকে সংহত একত্রিত করবার কাজে মন দিল। ভারতে-ও বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের যুগে অখণ্ড ভারতের এক বিরাট স্বপ্ন কার্যে পরিণত হয়। "এক ধর্মরাজ্য-পাশে খণ্ড ছিন্ন বিক্ষিপ্ত ভারত বেঁধে দিব আমি,"—এ ভাবনা উদীয়মান ভারতীয় বুর্জোয়াদের হৃদয়েই তড়িৎ-প্রভাবৎ এসেছিল নেমে। একটি অবিচ্ছিন্ন ইংল্যাণ্ডের এই বুর্জোয়া স্বপ্ন অনেকখানি কার্যে পরিণত হয় ১৪৮৫ খ্রীষ্টাব্দে, বসোয়ার্থের রণক্ষেত্রে, ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে টিউডরদের প্রতিষ্ঠায়। বুর্জোয়া ইতিহাসকারের কথা এ বিষয়ে নিঃসংশয়ে সত্য—"In the long perspective of history

the accession of the House of Tudor is an event of cardinal importance."[১] টিউডর রাজবংশের প্রথম রাজা হলেন সপ্তম হেনরি,—রানী এলিজাবেথের পিতামহ। সপ্তম হেনরির অধীনে ইংল্যাণ্ড যে কেবল অখণ্ড ও একত্রিত হোলো, তাই নয়, ইংল্যাণ্ডের বাইরে-ও বুর্জোয়ারা তাদের স্থান-জয়ের অভিযান চালাতো লাগলো। এ পর্যন্ত ভৌগোলিক আবিষ্কারের বিষয়ে পর্তুগীজরাই ছিল অগ্রণী। ইংরেজরা সেদিকে টিউডর রাজত্বের গোড়ার দিকেই মনোযোগ দিলো। সপ্তম হেনরির রাজত্ব-কালে জন ক্যাবট ও সেবাস্টিয়ান ক্যাবটের অধীনে সমুদ্রযাত্রা ও আবিষ্কারের বহু অভিযান চলে। ১৪৯৭ খ্রীষ্টাব্দে নিউ ফাউণ্ডল্যাণ্ড আবিষ্কৃত হয়। রাজা সপ্তম হেনরির পুত্র অষ্টম হেনরির রাজত্বকালে-ও স্থান-জয়ের এই প্রচেষ্টা যথেষ্ট পরিমাণে চলতে থাকে। গিনি এবং ব্রেজিলের সঙ্গে প্লিমাথ, সাদাম্পটন এবং লণ্ডনের ব্যবসায়-বাণিজ্য প্রচুর পরিমাণে চলে।[২] স্থান-জয়ের অপরিহার্য অঙ্গরূপে অষ্টম হেনরি তাঁর পিতার পরিকল্পনাকে কার্যে পরিণত করেন; একটি শক্তিশালী নৌবহর গঠিত হয়,—যে নৌবহর অদূর ভবিষ্যতে পরাক্রমে ইউরোপের সকল নৌশক্তিকেই অতিক্রম ক'রে যায়। স্থান-জয় ও ব্যবসায়-বাণিজ্যের ক্ষেত্রে ইংল্যাণ্ডের সঙ্গে তার প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বিরূপে প্রতিক্রিয়াশীল স্পেনের সম্পর্ক ক্রমেই তিক্ত হয়ে ওঠে—যে সম্পর্ক শেক্‌স্‌পীয়রের প্রথম যৌবনে চূড়ান্ত সংঘর্ষে পরিণত হয় এবং ইংল্যাণ্ডকে তদানীন্তন পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ নৌশক্তিতে পরিণত করে।

অন্য পক্ষে, নবোত্থিত ইংরেজ বুর্জোয়ারা দেশের ভূমি থেকে যথাসম্ভব অর্থ নিংড়ে নেওয়ার চেষ্টা করছিল। তার ফলে দেশের কৃষিক্ষেত্রগুলি পরিণত হচ্ছিল মেষ-পালন-ক্ষেত্রে,[৩] কৃষকরা বিতাড়িত হচ্ছিল তাদের বাসস্থান থেকে। দেশের অর্থনৈতিক অবয়বে ভাঙন ধরায় অনেকেই শ্রেণীচ্যুত হয়ে পড়েছিল।

---

১ *Cambridge History of British Empire*, Vol. I, P. 22.

২ ঐ গ্রন্থ, ২৮ পৃঃ

৩ ফ্রেডেরিক ব্র্যাড্‌শ-লিখিত *A Social History of England* দ্রষ্টব্য:

"However, during the fifteenth century numbers of people accumulated capital by the export of wool or the manufacture of cloth and many of them bought land." P. 106.

এই জমির ক্রয়-বিক্রয় যে কৃষির জন্য নয়—মেষপালনের জন্য চলছিল, তা-ও স্পষ্টই বোঝা যায়।

এই শ্রেণীচ্যুতরাই ছিল মানব-সভ্যতার বিকাশের শ্রেষ্ঠ সহায়। শেক্‌স্‌পীয়রের ভাষায় :

"...Men of slender reputation
Put forth their sons to seek preferment out,
Some to the wars to try their fortune there,
Some to discover land far away."

শেক্‌স্‌পীয়রের 'মেরি ওআইভ্‌স্‌ অব উইণ্ডার' নাটকের মধ্যে পিস্টলের কথাগুলি তদানীন্তন ইংল্যাণ্ডের হৃৎস্পন্দনকেই ধ্বনিত ক'রে তোলে : "The world's mine oyster, which I with sword will open." এই কথাগুলির মধ্যে যে ক্ষীণ বিদ্রূপের সুর রণিত রয়েছে, সে সুরটি সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়রের নিজের : আশা ও লালসামত্ত বুর্জোয়াদের প্রতি বিদ্রূপের—অবশ্য, সে-বিদ্রূপ অত্যন্ত অস্পষ্ট ; কারণ, বুর্জোয়া সভ্যতার পঙ্কিল ভয়াবহ দিকটা তখনো শেক্‌স্‌পীয়রের চোখে নগ্ন ও বীভৎসরূপে ধরা পড়ে নি,—সেজন্যে আরো কয়েক বৎসর ছিল বাকী।

অপরিজ্ঞাত স্থানের আবিষ্কার এবং সেগুলির সঙ্গে ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের জন্যে কেবল আবিষ্কারের অভিযানই চলে নি, চলেছিল শিক্ষা, চলেছিল প্রচার, প্রস্তুত হয়েছিল মানচিত্র। বাস্তবিক, মানচিত্র-প্রণয়নের কাহিনী বুর্জোয়া সভ্যতার স্থান-জয়ের ইতিহাসের একটি গুরুত্বপূর্ণ অধ্যায়। কলাম্বাসের আমেরিকা-আবিষ্কারের পর গোলাকার পৃথিবীর [১] মানচিত্রই প্রচলিত হ'তে থাকে। গেরহার্ড ক্রেমার (১৫১২-৯৪) মানচিত্র-রচনার অতি প্রয়োজনীয় বৈজ্ঞানিক শিল্পটিকে একটি সুন্দর ও পরিণত রূপ দেন। ১৫৯৪ খ্রীষ্টাব্দে তিনি ইউরোপের একটি সমগ্র মানচিত্র প্রস্তুত করেন ; ত্রুটিহীনতার জন্য তা প্রচুর প্রশংসা লাভ করে। আমাদের জীবনে মানচিত্রের অস্তিত্ব কোনোপ্রকার চাঞ্চল্য বা গভীর অনুভূতির সঞ্চার করে না ; কারণ, তার অভিনবত্ব আমাদের কাছে আদৌ নেই। শেক্‌স্‌পীয়রের কালে মানচিত্র ছিল একটা অভিনব বস্তু, তার আঁকাবাঁকা রেখাগুলির রঙ ছিল অত্যন্ত উজ্জ্বল, ভাষা ছিল অতীব প্রখর, অতি-ব্যবহারের ফলে তা আজকের মতো ভোঁতা ও নিষ্প্রভ হয়ে যায় নি।

---

১ শেক্‌স্‌পীয়রের ভাষায় "this terrestrial ball".

(*Richard II, Act III, Sc. II.*)

শেক্‌স্‌পীয়রের মনে পৃথিবীর নবাবিষ্কৃত মানচিত্র ও ভৌগোলিক গোলকের রেখাগুলি কী গভীরভাবে রেখাপাত করেছিল, তাঁর রচনা থেকে তার নির্ভুল প্রমাণ পাওয়া যায় :

"Showing life's triumph in the map of death."
(*Lucrece, l. 402.*)

"Her breasts, like ivory globes circled with blue,
A pair of maiden worlds unconquered,..."
(*Lucrece, ll. 407, 408.*)

"The face, that map which impression bears ;"
(*Lucrece l. 1712.*)

"No longer than head to foot, than from hip to hip : she is spherical, like a globe ; I could not find out countries in her."
(*Comedy of Errors, Act III., Sc. II.*)

"Ah, uncle Humphrey ! in thy face I see
The map of honour, truth and loyalty ;"
(*2 Henry VI, Act III., Sc. I.*)

"Thus is his cheeck, the map of days outworn."
(*Sonnet, LXVIII., l. I.*)

"He does smile his face into more lines, than are in the new map with augmentation of the Indies ;"
(*Twelfth Night, Act III., Scene II.*)

স্থান-জয়ের সঙ্গে সঙ্গে ইংল্যাণ্ডে ব্যবসায়-বাণিজ্যের দিকটিও ক্রমেই শক্তিশালী হ'তে থাকে, উদ্ভব হ'তে থাকে জয়েণ্ট স্টক কোম্পানির। পূর্ব ইউরোপের মধ্য দিয়ে এশিয়ার সঙ্গে ব্যবসায়-বাণিজ্য বন্ধ হওয়ায় এবং আফ্রিকা প্রদক্ষিণ ক'রে সমুদ্রপথে এশিয়ার সঙ্গে ব্যবসায়-বাণিজ্য চালাবার সুব্যবস্থা না থাকায় ইংল্যাণ্ড তখন রাশিয়ার পথে এশিয়ার সঙ্গে ব্যবসায়-বাণিজ্য চালাতে থাকে। এইভাবে রানী মেরীর রাজত্বকালে গ'ড়ে ওঠে মাস্কোভি কোম্পানি। মাস্কোভি কোম্পানিই সর্বপ্রথম স্টক কোম্পানি যা সরকারী সনদ লাভ করে। এ প্রসঙ্গে আমাদের স্মরণ রাখতে হবে, ১৫৩০ খ্রীষ্টাব্দে পর্তুগীজরা ভারতের গোয়ায় তাদের বাণিজ্যিক রাজধানী প্রতিষ্ঠা

করলে-ও ভারতবর্ষের সঙ্গে ইংল্যাণ্ডের ব্যবসায়-বাণিজ্য সুব্যবস্থিতভাবে পরিচালিত হ'তে তখনো ঢের দেরি ছিল। কেননা, ১৬০০ খ্রীষ্টাব্দে, রাণী এলিজাবেথের আমলে ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানির প্রতিষ্ঠা হয়। ইংরেজ বুর্জোয়াদের লোলুপ ব্যগ্র চক্ষু ভারতের তথা প্রাচ্যের দিকে নির্নিমেষে নিবদ্ধ থাকলে-ও তাদের অধিকার তখন-ও সেখানে সুপ্রতিষ্ঠিত হয়নি। শেক্স্‌পীয়রের উক্তিগুলি স্মরণীয়:

"...And as bountiful as mines of India."

(I Henry IV, Act III., Sc. I.)

"Her bed is India ; there she lies, a pearl."

(Troilus and Cressida. Act I., Sc. I.)

তখন প্রাচী তার তোরণ উন্মুক্ত করেছে মাত্র—সেখানে ইংরেজ বুর্জোয়াদের প্রবেশ তখনো ঘটে নি। তাই শেক্স্‌পীয়রের 'লাভ্‌স্ লেবার্স্ লস্ট' নাটকের নায়ক বিরঁ-র (বিরন) "At the first opening of the gorgeous east"[1] কথাগুলির মধ্যে শেক্স্‌পীয়রের কালের চিত্রকেই লক্ষ্য করা যায়।

শোষণের—ব্যবসায়-বাণিজ্য, কল-কারখানা, যে নামেই ইচ্ছা তাকে অভিহিত করুন না কেন,—থাকে দুটি দিক। একটি তার ব্যাপকতা বা বিস্তারের দিক, অপরটি তার গভীরতা বা তীব্রতার দিক। প্রথমটি স্থানের ও দ্বিতীয়টি কালের মধ্য দিয়েই আত্মপ্রকাশ করে। বণিক-পুঁজির যুগেও আমরা বুর্জোয়াদের প্রথমটির দিকে যথেষ্ট লক্ষ্য দিতে দেখি,—অবশ্য, দ্বিতীয়টির দিকে যে তারা খুব অল্প লক্ষ্য দিয়েছিল, তা নয়। কিন্তু পরবর্তী কালে—পৃথিবীর প্রতিটি দেশের প্রতিটি ইঞ্চি মাটি যখন তারা জয় করেছে, সমগ্র পৃথিবী দেশী বা বিদেশী বুর্জোয়াদের কবলে এসেছে, তখন তারা শোষণের ব্যাপকতার

---

১ Gorgeous East কথাটি বলতে বুর্জোয়া কবিদের রসনা গদগদ হয়ে ওঠে। যে-রসনা কথা বলে, লোভে সেই রসনাই আবার আর্দ্র হয়। বুর্জোয়া কবিদের রসনায় তাই কেবলই লালার গন্ধ পাওয়া যায়। ধরুন, মিল্টন—

"Or where the *gorgeous East* with richest hand
Showers on his kings barbaric pearls and gold."

(Paradise Lost, ll. 4, 5)

কিংবা ধরুন ওআর্ডস্বার্থ্:

"Once did she hold the *gorgeous East* in fee," ইত্যাদি

(On the Extinction of the Venetian Republic.)

দিকের চেয়ে শোষণের তীব্রতা বা intensity-র দিকেই জোর দিয়েছে সর্বাপেক্ষা বেশি। শোষণের এই intensity-র দিককেই আমরা কাল-জয়ের দিক বলেছি। শ্রমশিল্প-বিপ্লবের ফলেই অবশ্য কাল-জয়ের দিকেই বুর্জোয়ারা দ্রুত অগ্রসর হয়েছে।

আবার, কাল-জয়ের পথ-ও যখন রুদ্ধপ্রায় হয়ে এসেছে, তখন বার্ধক্য-পীড়িত ক্ষয়িষ্ণু বুর্জোয়ারা আফিমের ঘোরে স্বপ্ন দেখেছে—তাদের অন্যতম মুখপাত্র এচ. জি. ওএল্‌স্‌-এর ভাষায়—'inter-planetary commerce'-এর।

যাই হোক, বুর্জোয়াদের কাল-জয়ের ধারাটিকে এখানে সংক্ষেপে লক্ষ্য করা যাক, তাতে শেক্‌স্‌পীয়রের যুগকে বুঝতে আরো সুবিধা হবে।

প্রকৃতপক্ষে, বুর্জোয়াদের এই কাল-জয়ের দিকটা কিন্তু তাদের স্থান-জয়ের অপেক্ষা অধিকতর বিকৃত আকার ধারণ করেছে—এমন কি শেষের দিকে স্থান থেকে কালকে বিচ্যুত ক'রে দেখবারও ব্যাপক চেষ্টা চলেছে—তার প্রকৃষ্ট প্রতিফলন ঘটেছে একদল দার্শনিকের মধ্যে।

কাল-জয়ের একমাত্র উপায় তার পরিপূর্ণতম সদ্‌ব্যবহার—প্রতিটি দিনের, প্রতিটি ঘণ্টার, প্রতিটি মুহূর্তের। একটি মুহূর্তও 'নষ্ট' করবার মত সময় নেই বণিক সভ্যতার হাতে। তাই মুহূর্তগুলিকে আটক রাখা না যাক, সেগুলিকে চিহ্নিত করবার, গণনা করবার প্রয়োজন অত্যন্ত অধিক। 'প্রয়োজন উদ্ভাবনের জননী', এই কথাগুলি একান্ত সত্য। তাই বহনের উপযোগী ঘড়ির উদ্ভাবন অচিরেই সম্ভব হোলো, বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের সঙ্গে ঠিক পা মিলিয়েই।[১] আলফ্রেড ফন মার্টিন তাঁর 'সসিওলজি অব্ দি রেনেসান্স' গ্রন্থে বলেন: "Money and time imply motion: there is no more apt symbol than money to show the dynamic character of this world: as soon as it lies idle, it ceases to be money in the specific sense of the word...the function of money is to facilitate motion."[২]

সুতরাং বুর্জোয়া অর্থনীতির ক্রমোন্নতির সঙ্গে সঙ্গে কাল-পরিমাপক যন্ত্রের-ও উন্নতি হওয়াই ছিল স্বাভাবিক। তবে শেক্‌স্‌পীয়রের আমলে

১ "The invention of portable timepieces dates from the end of the 15th century"—*Encyclopædia Britannica.*

২ *Sociology of the Renaissance* by Alfred von Martin, P. 15.

ও অচগুলি নিখুঁত অবস্থায় এসে পৌঁছেনি। তার প্রমাণ পাওয়া যায় বিরঁ-র মুখে শেক্‌স্‌পীয়রের কথাগুলি থেকে :

"And never going aright, being watch."

(*Love's Labour's Lost, Act III., Sc. II.*)

কাল কেবলই পালাচ্ছে। শেক্‌স্‌পীয়র তাই সময়ের বর্ণনা দেন : "never resting time" (*Sonnet, V*), "swift-footed time" (*Sonnet, XIX*)—জারজ ফকনব্রীজের মুখে বলেন : "The spirit of the time shall teach me speed." মানুষ তার মুঠোর মধ্যে একটি মুহূর্তকে-ও আটক রাখতে পারছে না। তাই বুর্জোয়া-অর্থনৈতিক সমাজের মানুষ পলাতক সময়কে বাঁধতে না পারুক, তার গতি সম্পর্কে সর্বদা সচেতন ও সতর্ক থাকতে চায়, সর্বদা তার সঙ্গে দৌড়ের প্রতিযোগিতা করে—দৌড়ে হারলে-ও ধাবমান কালের চরণচিহ্নগুলিকে সেকেণ্ডে, মিনিটে, ঘণ্টায়, দিনে, মাসে, বৎসরে পরিমাপ করে। কারণ, ব্যবসায়ীর কাছে, ফাটকাবাজের কাছে, কলকারখানার মালিকের কাছে Time is money, সময়ই অর্থ : মুহূর্ত নয় তো,—মুদ্রা !

"It (time) was felt to be slipping away continuously—after the fourteenth century the clocks of the Italian cities struck all the twentyfour hours of the day...Such an attitude was unknown in the Middle Ages."[১]

নূতন বুর্জোয়া-অর্থনৈতিক ব্যবস্থায় সময়-পরিমাপের প্রয়োজনের ফলে ঘড়ির যেমন দ্রুত উন্নতি হোলো, তেমনি ঘড়ির দ্রুত উন্নতির ফলে বৈজ্ঞানিক আবিষ্কারের-ও—বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশের পক্ষে যা ছিল একান্ত অপরিহার্য—বহু সুযোগ-সুবিধা ঘটলো।

"One landmark was the invention of mechanical clock, a step necessary for the accurate measurement of time, without which science and technique could never have gone far."[২]

---

১ ঐ গ্রন্থ, পৃঃ ১৬

২ *A Short History of Culture* by Jack Lindsay, P. 309.

শিল্প-পুঁজির যুগে বুর্জোয়া সভ্যতা প্রধানত বঞ্চিত শ্রমিকের শ্রমের ফসলের উপর ভর ক'রেই গড়ে ওঠে এবং এই শ্রম আত্মপ্রকাশ করে কর্ম-কালের দৈর্ঘ্যের মধ্য দিয়ে। তাই শ্রমিকদের বেশি ঘণ্টা খাটিয়ে তার জীবনের প্রতিটি মুহূর্তকে নিংড়ে নেওয়ার জন্য বুর্জোয়া শোষকরা যখন প্রবল-ভাবে চেষ্টা চালাতে থাকে, তখন শ্রমিকদের চেয়ে শ্রমিকদের কার্য-কালের পরিমাণটাই বুর্জোয়া শোষকদের কাছে হয়ে ওঠে মুখ্য। শ্রমিকরা মরুক, তাতে ক্ষতি নেই, যতোক্ষণ তারা বেঁচে থাকবে, বারো ঘণ্টা, ষোলো ঘণ্টা কাজ তাদের করতেই হবে। চাই সময়ের 'সদ্‌ব্যবহার'! কাল ধাবমান!

তাই ভারতের সর্বশ্রেষ্ঠ বুর্জোয়া কবির মুখেও (সাম্রাজ্যবাদের যুগে) আমরা শুনি যেন বুর্জোয়াদের প্রতিই সতর্কবাণী :

"কালের যাত্রার ধ্বনি শুনিতে কি পাও,
তারি রথ নিত্যই উধাও।"—শেষের কবিতা, রবীন্দ্রনাথ।

কালের দ্রুত পলায়নের এই দর্শন পশ্চিম দেশেও ভয়ংকরভাবে আত্মপ্রকাশ করেছিল, যার পরিপূর্ণ পরিণতি ঘটেছিল ফরাসী দার্শনিক অ্যাঁরি বের্গসঁর মধ্যে। বের্গসঁর কাছে স্থান ও কাল দু'টি পৃথক অস্তিত্ব। এই স্থান ও কালের পৃথক অস্তিত্বের দর্শন সেই সমাজেই সম্ভব, যেখানে শ্রমিক এবং তার পরিপার্শ্বের দিকে বিন্দুমাত্র লক্ষ্য না রেখে শ্রমিককে ঘণ্টার পর ঘণ্টা খাটিয়ে মারা চলে। এতে শ্রমিক ও তার পরিপার্শ্বের সদ্‌ব্যবহার না হোক, সময়ের সদ্‌ব্যবহার তো হয় বটেই!

সাম্রাজ্যবাদের যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ ভারতীয় কবি রবীন্দ্রনাথের মধ্যেও স্থান ও কালের এই বের্গসনীয় দর্শন অপরূপ শব্দের ঝংকারে আত্মপ্রকাশ করেছে। যথা, তাঁর 'চঞ্চলা' কবিতা : কালকে সম্বোধন ক'রে তিনি বলেন :

"স্পন্দনে শিহরে শূন্য তব রুদ্র কায়াহীন বেগে,
বস্তুহীন প্রবাহের প্রচণ্ড আঘাত লেগে
পুঞ্জ পুঞ্জ বস্তু ফেনা উঠে জেগে।"

রবীন্দ্রনাথের কাছে কাল বস্তুহীন বা বস্তুনিরপেক্ষ। তাই তাঁকে আমরা দেখি 'কালহীন' বা কালনিরপেক্ষ বস্তুর রূপ কল্পনা করতে : "উচ্ছ্বিয়া উঠিবে (কালহীন!) বিশ্ব পুঞ্জ পুঞ্জ বস্তুর পর্বতে।"

আজ পৃথিবী থেকে বুর্জোয়া অর্থনীতির সম্পূর্ণরূপে তিরোভাবের প্রাক্কালে, মানুষ যখন বুঝেছে, শ্রমিক ও তার শ্রমশক্তি (যার প্রকাশ ঘটে শ্রম-কালের

মধ্য দিয়ে) পৃথক ও বিচ্ছিন্ন নয় : শ্রমিক ও তার পরিপার্শ্বকে অস্বীকার ক'রে তার শ্রমশক্তিকে ব্যবহার করা অসম্ভব, তখনই এই 'কালহীন' বস্তু এবং 'বস্তুহীন' কালের কল্পনাও নিতান্ত অবান্তর হয়ে পড়েছে। কালকে স্থান থেকে পৃথক করা যায় না। কাল স্থানিক গতির সমষ্টি মাত্র। গতি বস্তুর অন্যতম গুণ। প্রাণীকে বাদ দিয়ে প্রাণ সম্পর্কে গবেষণা যেমন প্রেততত্ত্ব, বস্তুবহির্ভূত কালের কল্পনাও তেমনি একপ্রকার প্রেতদর্শন। শ্রমিককে অস্বীকার ক'রে শ্রমশক্তির ব্যবহারের যে হিংস্র প্রচেষ্টা এখনো সারা সমাজ-ব্যবস্থায় চলছে, তারই দার্শনিক ও কৃষ্টিগত প্রতিফলন ঘটেছে উক্ত প্রেত-দর্শনের মধ্যে। অবশ্য, এখানে সতর্কতার সঙ্গে স্বীকার্য যে, সাম্রাজ্যবাদী শিক্ষা-দীক্ষায় রবীন্দ্রনাথের মন অনেক পরিমাণে পরিপুষ্ট হলে-ও, সেটুকুই রবীন্দ্রনাথের শেষ কথা নয়। তাঁর জাতীয়তাবাদ, তাঁর বুর্জোয়া বস্তুবাদ (যা প্রকৃতিপূজা বা প্যান্থিইজ্‌মের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করেছিল), বা তাঁর মানবিকতার দিকগুলি-ও অনস্বীকার্য।

কিন্তু শেক্স্‌পীয়র যে-যুগে জন্মগ্রহণ করেছিলেন, সে যুগে বুর্জোয়া শোষণের এই বিশ্বব্যাপী প্রচণ্ড রূপ প্রকট হয়ে ওঠে নি। শেক্স্‌পীয়রের পৃথিবীতে বুর্জোয়া অর্থনীতির প্রকাশ ও পরিণতির জন্যে স্থান ছিল প্রচুর, দেশ-বিদেশে ব্যবসায় ও লুটপাটের স্বপ্ন তখন নবজাগ্রত বুর্জোয়াদের চোখে চোখে। এবং ভূমি-শোষণের দিকেই শেক্স্‌পীয়রের আমলের বুর্জোয়াদের নজর ছিল বেশি। কারণ, শ্রম-শক্তির নিঃশেষে ব্যবহারের জন্য যে শিল্প-বিপ্লবের প্রয়োজন, তা তখনো ঘটে নি। তাই তারা কৃষকদের ভূমি থেকে বিতাড়িত ক'রে ভূমিকে মেষ-চারণের ক্ষেত্রে পরিণত করেছিল, শ্রমিকদের কার্যে নিয়োগ ক'রে তাদের শ্রম-শক্তিকে শেষবিন্দু পর্যন্ত নিঃশেষে ব্যবহারের কথা ভাবে নি। শ্রম-শক্তির প্রতি বুর্জোয়াদের দৃষ্টি একান্তভাবে নিবদ্ধ না হওয়ায় ঐ সময় বুর্জোয়াদের সময়ের গতিও ততো দ্রুত ছিল না। সময় যাচ্ছে ধীরে ধীরে, মন্থর গমনে। শেক্স্‌পীয়রের কাব্যে তার অনিবার্য প্রতিফলন দেখা যায়। ম্যাক্‌বেথের মুখে তাই আমরা শুনি কালের ক্লান্ত পদধ্বনি :

"To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
Creeps in this petty pace from day to day,..."

(*Macbeth*, Act V., Scene V.)

তাই শেক্‌স্‌পীয়রের মুখপাত্র সাধারণ শ্রেণীর একজন লোক বলে :

"Time is a very bankrupt, and cwes more than he's worth, to season. Nay, he's a thief too :"

(*Comedy of Errors, Act IV., Sc. III.*)

কিংবা : "The hour steals on ; pray you, sir, despatch."

(*Comedy of Errors, Act IV., Sc. I.*)

শেক্‌স্‌পীয়রের নিজের মুখে শোনা যায় :

"Time's thievish progress to eternity."

(*Sonnet, LXXVII., l. 8.*)

বুর্জোয়া মানবতার বিষণ্ণ আত্মা জেকুইস্‌ তাই বলে :

"And then he drew a dial from his poke :
And looking on it with lack-lustre eyes
Says very wisely, *It is ten O'clock :*
Thus may we see, quoth he, *how the world wags :*"

(*As You Like It*, Act II., Scene VII.)

'*Wags*' 'thievish' প্রভৃতি কথাগুলি লক্ষণীয়।

কাল দ্রুত ধাবমান নয়। কাল চলে, মাতালের মতো মন্থর গমনে। চোরের মত চুপিসারে। শেক্‌স্‌পীয়রের যুগে বুর্জোয়াদের প্রকৃতির দানের উপরই অধিক পরিমাণে নির্ভর করতে হোতো, যেমন ক্ষেতের ফসল কিংবা মেষের গায়ের লোম। নিয়মিত সময়ের আগে ফসল ওঠে না, মেষের গায়ে লোমও গজায় না। তাই ব্যবসায়ীদের প্রতীক্ষা ক'রে থাকতে হয় কালের অতিবাহনের। অধীর প্রতীক্ষা, সময় যেন আর কাটে না! কবে দিন যাবে, দিনের পর দিন, মাসের পর মাস—তারপর ফসল উঠবে, মেষের গায়ে আবার ছাঁটার উপযুক্ত লোম গজাবে। তাই শিল্প-পুঁজির শেষ যুগের কবির মতো কালের যাত্রার ধ্বনি শেক্‌স্‌পীয়র শুনতে পান না, তাঁর কাছে কাল যায়, ধীরে, অতি ধীরে—তাই তাঁর ক্লান্ত অধীর অবসন্ন প্রতীক্ষা :

"To-morrow and to-morrow and to-morrow..."

শেক্‌স্‌পীয়রের কালকে কবি টেনিসন হিংসা ক'রে বলেছিলেন "the spacious time of great Elizabeth." কথাটা অনেকখানি সত্য।

শিল্প-পুঁজির যুগের কবি টেনিসনের কাছে সময়ের দ্রুত পলায়ন যে সহজে ধরা পড়বে, তাতে আর আশ্চর্য কী? এমনি ছিল শেক্‌স্‌পীয়রের স্থান ও কাল। আর শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর পরিপার্শ্ব, স্থান ও কাল এবং সমাজ সম্পর্কে অত্যন্ত সচেতন ছিলেন। তাঁর এই সমাজ-চেতনা সম্পর্কে তাঁর অন্যতম প্রিয় সৃষ্টি হট্‌স্পারের মুখে আমরা শুনি: "But thought's the slave of life and life's time's fool." (Henry IV, Part I, Act V, Scene IV.) শেক্‌স্‌পীয়রের সমস্ত চিন্তা, সকল কল্পনা ছিল তাঁর ব্যক্তিগত জীবনের ফসল, আবার তাঁর ব্যক্তিগত জীবন ছিল তাঁর সমাজ-জীবনের ক্রীড়নক মাত্র—"time's fool." তবে, কালের যে-'fool' ছিলেন শেক্‌স্‌পীয়র, সে-fool ছিল শেক্‌স্‌পীয়রীয় নাটকের fool-এর মতোই প্রাজ্ঞ, বুদ্ধিদৃপ্ত—সমাজ ও পরিপার্শ্বের হাস্যকর অসামঞ্জস্য সম্পর্কে সে সম্পূর্ণ সচেতন। শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন একটি বিশেষ সমাজের দর্পণ। একটি বিশেষ সমাজ তাঁর রচনার স্বচ্ছধারায় আপনাকে প্রত্যক্ষ করেছিল। কিন্তু কেমন ভাবে সেই মুকুরটি নিখুঁত ও নির্ভুলভাবে প্রস্তুত হয়েছিল, তার সন্ধান পেতে হ'লে আমাদের লক্ষ্য করতে হবে, তাঁর ব্যক্তিগত পরিপার্শ্বকে, তাঁর ব্যক্তিগত সমাজ ও পারিবারিক জীবনকে, তাঁর জন্মকে। সুতরাং এবার সেদিকে কিছু লক্ষ্য দেওয়া যাক।

চীন দেশের শ্রেষ্ঠ দার্শনিক লাও ৎসে (যার অর্থ হোলো 'বুড়ো দার্শনিক') সম্পর্কে একটি প্রবাদ প্রচলিত আছে ; জন্মের সময়েও নাকি তাঁর পাকা গোঁফ-দাড়ি ছিল। প্রবাদটি লক্ষ্য করবার মতো। সত্যই, প্রতিভাদের পরিণত বৃদ্ধ বয়সের ছবি দেখে দেখে আমাদের এমন অভ্যাস হয় যে, আমাদের মনে তাঁদের পক্বশ্মশ্রু মুখগুলি ছাড়া আর কিছুই সহজে আসে না। ধরুন, টলস্টয় বা রবীন্দ্রনাথ, শ বা আইন্‌স্টাইনের কথা—এঁদের শৈশবের, কৈশোরের, যৌবনের চেহারাগুলির কথা আমরা ভুলেই যাই। টলস্টয়, রবীন্দ্রনাথ, শ ও আইনস্টাইন —এঁরা যে কখনো শিশু ছিলেন, ভাবতে-ও যেন অদ্ভুত লাগে। শেক্‌স্‌পীয়রের বেলাতে-ও তাই। ওই টাকপড়া (সুবিস্তৃত ললাট?) লোকটির চেহারা ছাড়া আর কিছুই যেন চোখের সম্মুখে ভেসে ওঠে না। অবশ্য, শেক্‌স্‌পীয়রের যে নকল কিম্বা আসল দু-একটি ছবি বা প্রতিকৃতি পাওয়া গেছে, সেগুলিতে ঐ শেষ যৌবনের চেহারা ছাড়া আর কিছুই নেই। যাই হোক, তবু আমাদের

মনে রাখতে হবে, শেক্‌স্‌পীয়র একদা জন্মেছিলেন, একদা শিশু ছিলেন, একদা তাঁর কচি ছুটি হাতের মুঠি দুর্বল আবেগে শূন্যে উত্থিত হোতো,—যে মুঠি একদিন লেখনী ধরবে, এবং যে-লেখনী বিস্মিত ক'রে দেবে সমগ্র বিশ্বকে!

কারো জন্মের পুরোপুরি খোঁজ নিতে হ'লে আমাদের প্রথমে জানতে হয় তাঁর পিতামাতা এবং পিতামাতার পূর্বপুরুষদের কথা।

শেক্‌স্‌পীয়রের পিতৃ-বংশের প্রাচীন পরিচয়টা সবচেয়ে ভালো পাওয়া যায় তাঁদের বংশের নাম বা পদবী থেকে: শেক্‌স্‌পীয়র—Shake-spear. কবির পূর্বপুরুষরা যে একদা বল্লম চালাতেন, শেক্‌স্‌পীয়র নামটি থেকে তা সহজেই আন্দাজ করা চলে। ইংল্যাণ্ডের ইতিহাসে, অবশ্য, এই ভল্লনিক্ষেপ-পটীয়ান্ বীর পুরুষদের পরিচয় বিশেষ কিছু পাওয়া যায় না।

শেক্‌স্‌পীয়রের পিতৃপুরুষদের মধ্যে যাঁর নাম দলিল-দস্তাবেজে সর্বপ্রাচীন কালে পাওয়া যাচ্ছে—তাঁরও নাম ছিল উইলিয়াম শেক্‌স্‌পীয়র।

এই প্রাচীন কালের উইলিয়াম শেক্‌স্‌পীয়রের পেশাটা কিন্তু ছিল সম্পূর্ণ ভিন্ন রকমের। তিনি অভিনয় করতেন না, নাটক বা কবিতা-ও লিখতেন না। তাঁর পেশা ছিল অহিংস চুরি বা সহিংস ডাকাতি। ডাকাতির অপরাধে ১২৪৮ খ্রীষ্টাব্দে—অর্থাৎ মহাকবির জন্মের প্রায় তিন শ' বছর আগে—তাঁর ফাঁসি হয়।

মহাকবি শেক্‌স্‌পীয়রের জন্মের প্রাক্কালে দেখা যায়, ওঅরউইকশায়ারের বিভিন্ন স্থানে অনেকগুলি শেক্‌স্‌পীয়র পরিবার বসবাস করছেন। এমনি একটি পরিবার বাস করছিলেন স্নিটারফীল্ড গ্রামে। স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড-অন্-অ্যাভন্ শহর থেকে এই স্নিটারফীল্ড গ্রাম প্রায় চার মাইল উত্তরে অবস্থিত। স্নিটারফীল্ড গ্রামে যে-শেক্‌স্‌পীয়র পরিবার বাস করতেন, তাঁদের প্রধান পুরুষের নাম ছিল রিচার্ড শেক্‌স্‌পীয়র।

রিচার্ড শেক্‌স্‌পীয়রের পেশা ছিল চাষ-আবাদ। তিনি রবার্ট আর্ডেন নামে এক জোতদারের জমিও খাজনায় চাষ করতেন, এমন প্রমাণও পাওয়া যায়। এই রবার্ট আর্ডেনই মহাকবি শেক্‌স্‌পীয়রের মাতামহ।

রিচার্ড শেক্‌স্‌পীয়রের সম্ভবত তিন ছেলে—জন, হেনরি ও টমাস।

ঐ সময় ইংল্যাণ্ডের শহরগুলি ব্যবসায়-বাণিজ্যে ক্রমেই সমৃদ্ধ হয়ে উঠছিল। তাই বুদ্ধিমান লোকেরা গ্রাম্য জীবন ছেড়ে প্রায়ই সৌভাগ্যের সন্ধানে শহরে চলে আসতো। রিচার্ড শেক্‌স্‌পীয়রের বড়ো ছেলে জন-ও তাই ১৫৫১

খ্রীষ্টাব্দে স্নিটারফীল্ড গ্রাম ছেড়ে স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড-অন্‌-অ্যাভন্‌ শহরে চলে আসেন।

ষোড়শ শতাব্দীর ইংল্যাণ্ডে আজকের মতো কলকারখানা গ'ড়ে উঠে নি। বস্তুত পক্ষে, আধুনিক কলকারখানার আবিষ্কার-ও হয় নি তখনো। পূর্বেই বলেছি, তখন ইংল্যাণ্ডের প্রধান শিল্প ছিল পশম। গ্রামের হাজার হাজার বিঘা জমি মেষ-চারণ ও মেষ-পালনের জন্য ব্যবহৃত হোতো। মেষ-চারণ ও মেষ-পালন গ্রামে হ'লে-ও চর্ম ও পশম-শিল্পের কেন্দ্রগুলি কিন্তু গ'ড়ে উঠছিল শহরেই। স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড-অন্‌-অ্যাভন্‌ও ছিল এমনি একটি কেন্দ্র। তবে সেখানে অন্যান্য ব্যবসায়ও চলতো। সুতোকাটা, কাপড় বোনা ও যবের মণ্ড তৈরির ব্যবসায়ে স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড-অন্‌-অ্যাভন্‌ বেশ উন্নত হয়ে উঠেছিল। ঐ ছোটো শহরের লোক-সংখ্যাও তখন নিতান্ত কম ছিল না—ছিল দু হাজারেরও বেশী।

সুতরাং ভাগ্যান্বেষী জন শেক্‌স্‌পীয়র দেখলেন, এই শহরে একটা দোকান খুলে বসলে মন্দ চলবে না। খোলা হোলো দোকান। ঐ দোকানটি ছিল কতোকটা আধুনিক কালের স্টোর্সের মতো। সকল রকম জিনিসই সেখানে পাওয়া যেতো—যব, গম, যবের মণ্ড, মাংস, চামড়া, সব কিছু। শেক্‌স্‌পীয়রের কোনো কোনো জীবনীকার বলেন, জন শেক্‌স্‌পীয়রের ছিল, দোকান নয়—কশাইখানা। সম্ভবত কথাটি সত্য নয়। ঐ সময় ইংল্যাণ্ডে পশমের কারবার বেশ গ'ড়ে উঠেছিল। পশমের কারবারের জন্য দেশময় মেষপালন চলতো। সুতরাং মেষপালনের অঙ্গরূপে অবাঞ্ছিত মেষগুলিকে হত্যা করবার প্রয়োজনও প্রায়ই ঘটতো। ফলে মেষপালন এবং পশমের সঙ্গে সহজাত কারবার হিসাবে মেষ-জবাই ও কশাইখানার কারবার থাকা ছিল স্বাভাবিক। জন শেক্‌স্‌পীয়রের পশমের কারবার ছিল, সুতরাং বলা যেতে পারে, সেই কারবারের অংশ হিসাবে ছিল কশাইখানা। জন শেক্‌স্‌পীয়রের দোকানে গম, ময়দা এবং যবের মণ্ডের সঙ্গে মাংসও মিলতো।

এই পাঁচমেশালি ব্যবসা থেকে জনের অর্থাগম হতো প্রচুর। অল্পকালের মধ্যেই চাষার ছেলে জন ব্যাবসায়িক জীবনে বেশ উন্নতি লাভ করলেন। ১৫৫৬ খ্রীষ্টাব্দে তিনি শহরে দুখানা বাড়িও কিনিলেন। স্ট্রাট্‌ফোর্ড শহরেও তাঁর প্রভাব-প্রতিপত্তি বেশ বাড়লো।

স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড শহরে ইতিপূর্বে কোনো স্বায়ত্তশাসনশীল মিউনিসিপ্যালিটি ছিল না। ১৫৫৩ খ্রীষ্টাব্দে—শহরের সমৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে—সেখানে স্বায়ত্ত-

শাসনশীল মিউনিসিপ্যালিটিরও প্রবর্তন হোলো। জন শেক্‌স্‌পীয়র শহরের অন্যতম গণ্যমান্য ব্যক্তি হিসাবে অবিলম্বে এই মিউনিসিপ্যালিটির সদস্য নির্বাচিত হলেন। কেবল তাই নয়, মিউনিসিপ্যালিটির কোষাধ্যক্ষের সম্মানিত পদেও তিনি কাজ করলেন দীর্ঘ দু বৎসর। এ থেকেই জন শেক্‌স্‌পীয়রের সাংসারিক সংগতি, আর্থিক স্বচ্ছলতা ও প্রভাব-প্রতিপত্তির সুনিশ্চিত একটি পরিচয় পাওয়া যায়।

আগেই আমরা স্নিটারফীল্ড গ্রামের জোতদার রবার্ট আর্ডেনের উল্লেখ করেছি। রবার্ট আর্ডেনের প্রথমা স্ত্রীর সাত মেয়ে। সর্বকনিষ্ঠা, মেরী। জন শেক্‌স্‌পীয়র রবার্ট আর্ডেনের কৃষক প্রজার ছেলে হ'লেও বর্তমানে শহরে গিয়ে ব্যবসায়-বাণিজ্য করে তিনি যে অর্থ-সামর্থ্য লাভ করেছিলেন, তাতে তাঁর সঙ্গে এই ক্ষুদে জমিদার রবার্ট আর্ডেনের কনিষ্ঠা কন্যার বিবাহ হওয়াটা মোটেই অস্বাভাবিক ছিল না।

তাছাড়া, ১৫৫৬ খ্রীষ্টাব্দে জোতদার রবার্ট আর্ডেনের মৃত্যু হোলো। বাবার মৃত্যুর পর মেরী ছিলেন স্বাধীনা, নিজের বিবাহ সম্পর্কে তাঁর নিজের অভিরুচি ও ইচ্ছার যথেষ্ট মূল্য ছিল। উত্তরাধিকারসূত্রে পৈতৃক সম্পত্তি-ও তিনি কিছু পেয়েছিলেন। ব্যবসায়ে কৃতকর্মা জনের দৃষ্টি যে সেই সম্পত্তির প্রতি বিন্দুমাত্র নিবদ্ধ ছিল না, এমন কথাও জোর ক'রে বলা যায় না। সুতরাং পাত্র ও পাত্রীর, উভয় দিক থেকেই, বর্তমান বিবাহে আপত্তির কোনো ন্যায়-সংগত কারণ ছিল না। অতএব ১৫৫৭ খ্রীষ্টাব্দের শরৎকালে একদা এক শুভক্ষণে জন শেক্‌স্‌পীয়রের সঙ্গে মেরী আর্ডেনের শুভ বিবাহ সুসম্পন্ন হোলো। বিবাহের এক বৎসর বাদে এই নবদম্পতির একটি কন্যা হোলো। মেরী ও জন এই নবজাতা কন্যার নাম রাখলেন জোআন।

চার বছর বাদে ওঁদের আর একটি সন্তান হোলো। আবার কন্যা সন্তান। মেরী ও জন তার নাম রাখলেন মার্গারেট। কিন্তু জোআন ও মার্গারেট, দুজনেই শিশুকালে মারা যায়। তাই আর্থিক স্বচ্ছলতা এবং সামাজিক প্রভাব-প্রতিপত্তি সত্ত্বেও জন শেক্‌স্‌পীয়রের সংসারে বিশেষ আনন্দ ছিল না। একটি নিরানন্দ ম্লান বেদনা সর্বদা এই সংসারটিকে যেন ছেয়ে থাকতো। এমন সময় জন ও মেরীর সংসারে একটি পুত্র সন্তানের আগমন যে অপরিমিত আনন্দের কারণ হয়ে উঠবে, একথা নিঃসন্দেহে বলা যায়।

এই পুত্র-সন্তানই পরবর্তী কালের মহাকবি উইলিয়াম শেক্‌স্‌পীয়র।

জন শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন, গ্রাম্য কৃষক নয়, শহুরে বণিক। তাই ভাবী কালের নবজাগ্রত নাগরিক বণিক সমাজের অন্যতম শ্রেষ্ঠ মুখপাত্র শেক্‌স্‌পীয়রের দেহে যে তাঁর রক্ত প্রবাহিত থাকবে, সে-ই ছিল স্বাভাবিক। শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনে তাই এই পিতৃত্বের বিশেষ গুরুত্ব আছে।

শেক্‌স্‌পীয়রের মার জীবন সম্পর্কে বিশেষ কিছুই জানা যায় না। কেবল জানা যায়, স্বামী জন শেক্‌স্‌পীয়রের চেয়ে তাঁর বংশ-মর্যাদা ছিল একটু বেশী। সুতরাং এ সম্বন্ধে তাঁর খানিকটা দম্ভ থাকা-ও একান্ত অসম্ভব ছিল না। তবে upstart বুর্জোয়া জন শেক্‌স্‌পীয়রের কাছে ক্ষয়িষ্ণু জমিদার-বংশোদ্ভূতা মেরী আর্ডেনের এই কৌলীন্য যে কখনো বিশেষ আমল পেতো, এমন মনে হয় না। ফ্রাঙ্ক হ্যারিস প্রভৃতি একদল শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমালোচক শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনে তাঁর মার প্রভাব লক্ষ্য করেন। বলেন, 'অল্‌স্‌ ওয়েল দ্যাট্‌ এণ্ড্‌স্‌ ওয়েল' নাটকের কাউন্টেস রুসিলন বা 'করিওলেনাস' নাটকের করিওলেনাসের মা ভলাম্‌নিয়ার চরিত্র-চিত্রণের সময়ে শেক্‌স্‌পীয়রের সম্মুখে তাঁর মায়ের চরিত্র আদর্শরূপে বর্তমান ছিল। কিন্তু একথা মনে করবার মতো ন্যায়সংগত কোনো যুক্তি তাঁরা দিতে পারেন নি। এ বিষয়ে শেক্‌স্‌পীয়রের অনুরূপ একটি নাট্য-প্রতিভার, জর্জ বার্নার্ড শ-র, মতামত স্মরণীয়। শ তাঁর 'দি ডার্ক লেডি অব দি সনেট্‌স্‌' নাটিকার মুখপত্রে বলেন, "I see no evidence whatever that Shakespear's mother was a particularly nice woman or that he (Shakespear) was particularly fond of her." শ বলেন, মা সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়রের কোনো কল্পনাবিলাসী ভ্রান্ত ধারণা ছিল, একথা ভাববার ন্যায্য কোনো কারণ-ও নেই। তিনি বলেন,...he (Shakespear) was a man and author of Hamlet who had no illusion about his mother." 'করিওলেনাস' নাটকে দেখা যায়, করিওলেনাসের মা ভলাম্‌নিয়া তাঁর পুত্রের বীরত্বে গর্বিতা। হ্যারিস অনুমান করেন, অন্যতম শ্রেষ্ঠ অভিনেতা এবং শ্রেষ্ঠ কবি-নাট্যকারের জননী হওয়ায় শেক্‌স্‌পীয়রের মার-ও ভলাম্‌নিয়ার অনুরূপ একটি অহংকার ছিল। একথা-ও বিশ্বাস করতে শ নারাজ। শ বলেন, বরং আসলে ব্যাপারটা ছিল সম্ভবত সম্পূর্ণ বিপরীত। শ-র ভাষায়: "She (Shakespear's mother) is quite as likely to have borne her son a grudge for becoming 'one of those harlotry players' and disgracing the Ardens." শ-র অনুমান

অসংগত নয়। এ প্রসঙ্গে কার্ল্ মার্ক্‌সের কথা মনে পড়ে। মার্ক্‌সের মা নাকি বলেছিলেন, তাঁর ছেলে যদি "পুঁজি" না লিখে, কিছু পুঁজি করতেন, তবে অনেক ভালো হোতো। এই প্রবাদ-বচনের তথ্যগত মূল্য কতোখানি আছে জানি না, তবে এর মধ্যে প্রতিভাদের পিতামাতার স্বাভাবিক মনোবৃত্তি সম্পর্কে একটি সহজ সত্যের সন্ধান পাওয়া যায়। সুতরাং বলা চলে, শেক্‌স্‌পীয়রের মা কোনো অসামান্যা রমণী ছিলেন না, হয়তো ছিলেন অতি সামান্যাই। তবু ইতিহাসে তাঁর নাম অক্ষয় হয়ে থাকবে—কেবল উইলিয়াম শেক্‌স্‌পীয়রের মা ব'লেই।

১৬০৮ খ্রীষ্টাব্দে শেক্‌স্‌পীয়র-জননীর মৃত্যু হয়।

পরিচ্ছেদ দুই

নির্বাসন ও অজ্ঞাতবাস

১৫৬৪ খ্রীষ্টাব্দের জুলাই। উইলিয়ামের বয়স তখন মাত্র তিন মাস। ঐ সময়ে স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড-অন্‌-অ্যাভনে একটি প্রচণ্ড মহামারী দেখা দেয়। সেই মহামারীতে শহরের সংখ্যাতীত লোক প্রাণ হারায়। তবে, একান্ত সৌভাগ্যের বিষয়, এই মহামারী শেক্‌স্‌পীয়র পরিবারকে স্পর্শ করে নি। নইলে করাল মৃত্যু এসে হয়তো এই বিরাট মানব-মহীরুহকে সেদিন অঙ্কুরেই বিনাশ ক'রে দিতো।

জন শেক্‌স্‌পীয়র এই সময় মুক্তহস্তে তাঁর দুঃস্থ দুর্ভাগ্যপীড়িত প্রতিবেশীদের সাহায্য করতে থাকেন। ফলে, শহরে তাঁর নাম, যশ ও প্রতিপত্তি বহুগুণে বৃদ্ধি পায়। জন শেক্‌স্‌পীয়র পর বৎসর জুলাই মাসে স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড মিউনিসি-প্যাল কর্পোরেশনের অল্ডারম্যান নিযুক্ত হন।

মহামারীর ফলে শহরের লোকসংখ্যা ভয়ানক হ্রাস পায়। প্রতি সাত জনে একজন মরে। সুতরাং, শহরের ব্যবসায়-বাণিজ্যে মন্দা পড়াই ছিল স্বাভাবিক। কিন্তু সে সত্ত্বেও শেক্‌স্‌পীয়রের বাবার অবস্থা বেশ স্বচ্ছল ছিল।

মহামারীর সময় জন শেক্‌স্‌পায়র যে মহানুভবতা দেখান, তার ফলে, এই ক্ষুদ্র স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড শহরে এমন লোক ছিল না, যে জন শেক্‌স্‌পীয়রের নাম জানতো না। জনের সম্মান-প্রতিপত্তি দিন দিন বেড়ে চলেছিল। ১৫৬৮ খ্রীষ্টাব্দে, শেক্‌স্‌পীয়রের বয়স যখন চার বৎসর, তখন জন স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড মিউনিসিপ্যাল কর্পোরেশনের বেলিফ নিযুক্ত হন।

জন যখন স্ট্র্যাট্‌ফোর্ডের বেলিফ, তখন একটি ভ্রাম্যমাণ থিয়েটারের দল স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড শহরে আসে। তখনকার দিনের এই ভ্রাম্যমাণ থিয়েটারের দলগুলি ছিল কতকটা আমাদের দেশের যাত্রার দলের মতো। তারা এক ঠাঁই থেকে অন্য ঠাঁইয়ে অভিনয় ক'রে বেড়াতো, আর মাথায় পরচুলা প'রে গুম্ফ-শ্মশ্রুহীন ছেলেরাই মেয়েদের 'পার্ট' করতো।

যাই হোক, শেক্‌স্‌পীয়রের বয়স তখন মাত্র চার বৎসর। শেক্‌স্‌পীয়রের বাবা ছিলেন মিউনিসিপ্যালিটির উর্দ্ধতন কর্মচারী, এবং অভিনয় হচ্ছিল মিউনিসিপ্যালিটির আমন্ত্রণে। সুতরাং মিস্টার ও মিসেস জন শেক্‌স্‌পীয়র যে এই অভিনয়ে উপস্থিত ছিলেন, একথা অনুমান করা চলে। সেই সঙ্গে একথা-ও অনুমান করা নিতান্ত অন্যায় হবে না যে, শিশু শেক্‌স্‌পীয়রও তাঁর পিতামাতার সঙ্গে এই অভিনয় দেখতে এসেছিলেন। সুতরাং খানিকটা নির্ভয়ে বলা চলে, সেদিন শিশু শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর মায়ের কোলে চ'ড়ে তাঁর জীবনে সর্বপ্রথম নাট্যাভিনয় দেখেছিলেন—যে নাট্যাভিনয় ক'রে তিনি ভবিষ্যৎ জীবনে প্রচুর যশ এবং অর্থের অধিকারী হয়েছিলেন এবং যে নাটক রচনায় তাঁর জোড়া মেলে নি সারা পৃথিবীতে।

তখনকার দিনে সারা ইংল্যাণ্ডে নাটুকেদের সেরা দল ছিল দুটি—একটি, কুইন্‌স্‌ কোম্পানি, অপরটি, আর্ল অব ওসে স্টর্স কোম্পানি। জন শেক্‌স্‌পীয়রের বেলিফ্‌ থাকা কালেই এই দুটি থিয়েটারের দলই তাঁর আমন্ত্রণে স্ট্র্যাট্‌ফোর্ডে এসেছিল। এ থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, নাট্যসাহিত্য বা নাট্যাভিনয়ের প্রতি জন শেক্‌স্‌পীয়রের প্রীতি ও প্রবণতা ছিল প্রচুর পরিমাণে, যা তাঁর পুত্রের মধ্যে একদা চূড়ান্ত শক্তিতে আত্মপ্রকাশ করেছিল।

ভবিষ্যৎ জীবনের জাজ্বল্যমান প্রমাণ থেকে একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে, শৈশবে শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনে সবচেয়ে যে জিনিসটি বেশী ছাপ রেখেছিল, সেটি ছিল নাটক এবং নাটকের অভিনয়। শিশু শেক্‌স্‌পীয়রেরর সম্মুখে ঐ সময় নাটকের অভিনয় এমন এক রূপকথার সাম্রাজ্যের তোরণ উন্মুক্ত ক'রে দিয়েছিল, যে রূপকথার রাজ্যের রাজপুত্র হবার সাধ সেদিন অজ্ঞাতসারে তাঁর সমগ্র অবচেতন মনে নিয়েছিল আশ্রয়। সেদিক থেকে শৈশবে নাটকের অভিনয় দেখা যে ভাবী শেক্‌স্‌পীয়রের শৈশব জীবনের সবচেয়ে বড়ো ঘটনা, সবচেয়ে নির্ভুল শিক্ষা, তা নিঃসন্দেহে বলা চলে।

স্ট্যাট্‌ফোর্ড শহরে জন শেক্‌স্‌পীয়রের প্রভাব-প্রতিপত্তি ক্রমেই বাড়তে থাকে। মিউনিসিপ্যালিটিতে-ও তাঁর পদোন্নতি হয়। ১৫৭১ খ্রীষ্টাব্দে তিনি চীফ অল্ডারম্যান বা মেয়র নিযুক্ত হন। এর চার বৎসর বাদে ১৫৭৫ খ্রীষ্টাব্দে তিনি স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড শহরে আরো দুখানি বাড়ি কেনেন।

জন শেক্‌স্‌পীয়রের ক্রমাগত পদোন্নতি এবং সম্পত্তিবৃদ্ধি থেকে অনুমান করা যায়, শৈশবে শেক্‌স্‌পীয়র প্রাচুর্যের মধ্যেই লালিত হয়েছিলেন। তাঁর

খেলার সাথীরও নিশ্চয় অভাব ছিল না। তাঁর বড়ো দুই দিদি মারা গেলেও ইতিমধ্যে তাঁর আরো তিন ভাই ও দুই বোন হয়েছিল। ভাইদের নাম ছিল গিল্‌বার্ট, রিচার্ড ও এডমাণ্ড—আর বোনদের নাম—জোআন ও অ্যান। দিদিদের মতোই অ্যান-ও অবশ্য অল্প বয়সে মারা যান।

বাড়ির মতো স্কুলেও শেক্‌স্‌পীয়রের খেলার সাথীর অভাব ছিল না, এমন কথা অনুমান করা চলে। কারণ, স্কুলে দুরন্ত ছেলেরা সহপাঠীদের কাছে চিরদিনই আদর ও বন্ধুত্ব পায়। ছেলেমেয়েদের এ এক প্রকার বীরপুজা বা হিরো-ওআরশিপ। শেক্‌স্‌পীয়র যে দুরন্ত ছিলেন, তার বহু প্রমাণ আমরা শীঘ্রই পাবো। সম্ভবত ১৫৭১ খ্রীষ্টাব্দে, যখন তাঁর বয়স সাত বৎসর—মিউনিসিপ্যালিটির ফ্রী গ্রামার স্কুলে তিনি ভর্তি হয়েছিলেন। তাঁর ভাষায় তখনকার বালক শেক্‌স্‌পায়রের বর্ণনা করা চলে, "the whining School-boy with his satchel...creeping like snail...Unwillingly to school."

ঐ সময়ে স্কুলের নিচের ক্লাসগুলিতে লাতিন ব্যাকরণ, লাতিন কথোপকথন ও লাতিন সাহিত্য পড়ানো হোতো। ভাল ছাত্ররা গ্রীক ভাষা-ও শিখতো কিছু কিছু।

শেক্‌স্‌পীয়রের স্কুল-কলেজী বিদ্যা সম্বন্ধে একটি কথা সুপ্রচলিত আছে। কথাটি বলেছিলেন, শেক্‌স্‌পীয়রের প্রিয় বন্ধু ও সমসাময়িক বিখ্যাত নাট্যকার বেন জনসন। শেক্‌স্‌পীয়র সম্বন্ধে বেন জনসন একদা মন্তব্য করেছিলেন যে, "শেক্‌সপীয়র লাতিন জানেন কম, আর তার চেয়েও কম জানেন গ্রীক।"

বেন জনসনের এই উক্তিকে অক্ষরে অক্ষরে সত্য ব'লে ধরে নেওয়ার কোনো কারণ নেই। গ্রীক বা লাতিনে বেন জনসনের পাণ্ডিত্য ছিল অসাধারণ। সুতরাং শেক্‌স্‌পীয়র গ্রীক বা লাতিনে তাঁর সমকক্ষ না হওয়ায় বেন জনসনের পক্ষে এই ধরনের মন্তব্য করা ছিল স্বাভাবিক। আর বেন জনসনের এই মন্তব্যের অর্থ এই নয় যে, শেক্‌স্‌পীয়রের স্কুলের বিদ্যা ছিল না, বা তিনি গ্রীক ও লাতিন আদৌ জানতেন না। শেক্‌স্‌পীয়রের রচনা থেকে বরং তার বিপরীতটাই প্রমাণিত হয়।

বস্তুত পক্ষে, শেক্‌স্‌পীয়র স্কুলে লাতিন ভাষা শিখেছিলেন। সেনেকা, তেরেন্স, চিচেরো, ভার্জিল, ওভিদ প্রভৃতি লাতিন সাহিত্যিকদের রচনার সঙ্গে তিনি ঘনিষ্ঠভাবে পরিচিত ছিলেন।

পরবর্তীকালে তাঁর বহু রচনার মধ্যে লাতিন সাহিত্যিকদের রচনার প্রভাবের পরিচয় পাওয়া যায়। শেক্‌স্‌পীয়র লাতিন ভাষা জানতেন না, একথা যাঁরা প্রমাণ করতে চান, তাঁরা বলেন, লাতিন সাহিত্যিকদের রচনা শেক্‌সপীয়র ইংরেজী ভাষায় অনুবাদ থেকে পড়েছিলেন। কিন্তু এই যুক্তি সম্পূর্ণরূপে গ্রহণ করা যায় না। কারণ, শেক্‌স্‌পীয়রের কালে যেসব লাতিন বই বা বইয়ের অংশ ইংরেজিতে অনূদিত হয় নি, এবং পরবর্তী কালে হয়েছিল, সেগুলিরও বহু ছাপ বা প্রভাব শেক্‌স্‌পীয়রের কবিতা ও নাটকের মধ্যে পাওয়া যায়। এ সম্পর্কে স্যার সিডনি লী তাঁর শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনী গ্রন্থে সুন্দর আলোচনা করেছেন। (তাঁর 'উইলিয়াম শেক্‌স্‌পীয়র,' দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ দ্রষ্টব্য।)

শেক্‌স্‌পীয়র ফরাসী ভাষাও জানতেন। কারণ, বহু ফরাসী শব্দ বা শব্দগুচ্ছ তাঁর রচনার মধ্যে অত্যন্ত সহজ ও স্বাভাবিকভাবেই দেখা যায়। ইতালীয় ভাষার সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের পরিচয় ছিল না, এমন ধারণা করবারও কোনো কারণ নেই। তবে এইসব ভাষা তিনি ছাত্রজীবনে না শিখে সম্ভবত পরবর্তী জীবনেই শিখেছিলেন। কিংবা এমনো হ'তে পারে, এ সকল ভাষায় তাঁর যথেষ্ট দখল কোনো দিনই ছিল না। ঐ সময় লণ্ডন ইউরোপীয় বাণিজ্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কেন্দ্রে পরিণত হওয়ায় সেখানে কি ইতালীয়, কি ফরাসী, কি স্পেনীয়, সকল দেশীয় লোকই বাস করতো, এবং তাদের আচার-ব্যবহার, রীতি-নীতি এবং ভাব ও ভাষা লণ্ডনী সমাজে অত্যন্ত সুপরিচিত ছিল। এই পরিচয় যে তখনকার সমাজে কোথায় গিয়ে পৌঁছেছিল, তার সুন্দর একটি নমুনা পাওয়া যায় শহুরে মাতাল ও শ্রমিক খ্রীস্টফার স্লাই যখন নিজের পরিচয় দেয় বিদেশী কায়দায়, 'খ্রীস্টফেরো স্লাই' ব'লে এবং স্পেনিশ ভাষায় দক্ষতা দেখাবার অপচেষ্টা করে। ('টেমিং অব দি শ্রু' নাটক দ্রষ্টব্য।)

গ্রীক, লাতিন, ফরাসী, ইতালীয় প্রভৃতি ভাষাতে তাঁর কেমন জ্ঞান ছিল, সে নিয়ে প্রচুর মতভেদ থাকলেও, অন্তত পক্ষে একটি ভাষাতে তাঁর জ্ঞান যে অসাধারণ ছিল, সে সম্পর্কে কোনো দ্বিধা বা সন্দেহ কারো নেই। সেটি ইংরেজী ভাষা।[১]

১ এখানে স্মরণীয় যে, বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের কালে বা প্রাক্‌কালে জনসাধারণকে যেমন ক্রমেই স্বীকার ক'রে নেওয়া হচ্ছিল, (বস্তুতপক্ষে জনসাধারণের দাবির গণতান্ত্রিক ভিত্তিতেই বুর্জোয়া

সেকালের সর্বশ্রেষ্ঠ ইংরেজী সাহিত্যগুলি এবং বাইবেলের সঙ্গে অতি শৈশবেই শেক্‌স্‌পীয়রের পরিচয় ঘটেছিল। শেক্‌স্‌পীয়র সম্ভবত শৈশবে জেনেভান সংস্করণ বাইবেলের সঙ্গে পরিচিত হয়েছিলেন। কারণ ঐ সংস্করণই মধ্যবিত্ত গৃহে ও বিদ্যালয়ে প্রচলিত ছিল। এই গেল শেক্‌স্‌পীয়রের পুঁথিগত প্রাথমিক পুঁজির দিকটা।

অভ্যুত্থান বা বিপ্লব সম্ভব হয়েছিল). তেমনি ক্রমেই স্বীকার ক'রে নেওয়া হচ্ছিল জনসাধারণের ভাষাকেও। ইতালিতে বুর্জোয়া অর্থ নৈতিক ব্যবস্থার জন্ম-মুহূর্তেই আমরা লক্ষ্য করি, টাসকান জনসাধারণের ভাষাকে সাহিত্যে স্থান পেতে। দান্তে, পেত্রার্কা ও বোকোচো ক্ল্যাসিকাল লাতিন ভাষা ত্যাগ ক'রে ইতালীয় ভাষাতেই গ্রন্থ রচনা করেন। ইতালীয় বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের অন্যতম শ্রেষ্ঠ পুরুষ ম্যাকিআভেল্লি (১৪৬৯—১৫২৭) তাঁর ইতিহাসগ্রন্থ লাতিন ভাষায় না লিখে ইতালীয় ভাষাতেই লেখেন।

আমাদের বাংলা দেশেও আমরা বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের কালে লক্ষ্য করি, জনসাধারণের ভাষা ক্রমেই সাহিত্যের ও সংস্কৃতির দরবারে আপনাকে সুপ্রতিষ্ঠিত করেছে। কেবল সংস্কৃত এবং আরবিক-পারসিক ভাষা সিংহাসনচ্যুত হয় নি, তথাকথিত সাধু ভাষাও ক্রমেই তিরোহিত হয়েছে এবং জনসাধারণের কথ্য ভাষা সাহিত্যিক কৌলীন্যের মর্যাদা লাভ করেছে। ইংল্যাণ্ডেও বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের যুগে ঠিক এমনিটিই ঘটেছিল। এতোদিন পর্যন্ত সেখানে ইংরেজী ভাষা কৌলীন্য লাভ করতে পারে নি। লাতিন ও ফরাসী ভাষা তার স্থান অধিকার ক'রে ছিল। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের সঙ্গে সঙ্গে দেশে যেমন তীব্র জাতীয়তাবাদ দেখা দিল, তেমনি জাতীয় ভাষাও ক্রমেই গৌরবান্বিত হ'তে লাগলো। হান্‌স্ কহ্‌ন তাঁর *The Idea of Nationalism* গ্রন্থে বলেন,

"Only in the fourteenth century did the English Language gradully replace French in law courts and in official life. It was about 1450 that English became dominant in legal documents."

শেক্‌স্‌পীয়রের কালে-ও ক্ল্যাসিক্যাল ভাষাগুলিকে কেমন শ্রদ্ধার চোখে দেখা হোতো, তার প্রমাণ পাওয়া যায় এই একটি ব্যাপার থেকে যে, ক্ল্যাসিক্যাল ভাষায় জ্ঞান বা ক্ল্যাসিক্যাল সাহিত্যিক রীতিনীতিতে পাণ্ডিত্য না থাকলে সাহিত্যিককে সংস্কৃতির শ্রেষ্ঠ সম্মান দেওয়া হোতো না। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর কালে পপুলার (ঘৃণার্থে) লেখক ব'লেই পরিচিত ছিলেন এবং ক্ল্যাসিক্যাল ভাষায় বিশেষ দক্ষতা বা ক্ল্যাসিক্যাল অলংকারশাস্ত্রে গভীর পাণ্ডিত্য না থাকায় তিনি কেবল জনগণের প্রিয় লেখক হিসাবেই গৃহীত হয়েছিলেন।

"Shakespeare was regarded as a popular writer throughout his life, inferior to Ben Jonson with his superior classical training and his observance of the classical heritage." *The Idea of Nationalism* by Hans Kohn. P. 161.

কিন্তু একথা আমাদের সর্বদা স্মরণ রাখতে হবে, এতেই শেক্‌স্‌পীয়রের শিক্ষা কখনো সম্পূর্ণ হয় নি। জীবনকে বাদ দিয়ে কেবল পুঁথিগত বিদ্যার উপর শেক্‌স্‌পীয়র কখনো নির্ভর করেন নি। এই ধরনের শিক্ষাকে বরং তিনি চিরদিন ঘৃণার চক্ষেই দেখে এসেছেন। বিশেষ ক'রে, এ বিষয়ে তিনি তাঁর প্রথম যুগের নাটক 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স্‌ লস্ট্‌'-এ (Love's Labour's Lost) নাটকের নায়ক বিরঁ-র (Biron) মুখে বহু অকাট্য মতামত প্রকাশ করেছেন।

প্রথম যুগের রচনার মধ্যে শ্রেষ্ঠ লেখকরা নিজেকে ব্যক্তিগতভাবে প্রকাশ করেন, পরে লেখকের রচনাশক্তি যতোই পরিণতির দিকে অগ্রসর হ'তে থাকে, ততোই তা আত্মকেন্দ্রিকতা ত্যাগ ক'রে শ্রেণী বা সমাজের দিকে প্রসারিত হয়। 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স্‌ লস্ট্‌' নাটকখানি শেক্‌স্‌পীয়রের আত্মজীবনী প্রসঙ্গে তাই অপরিহার্য। 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স্‌ লস্ট্‌' নাটকে শিল্প ও কবিত্বের উৎকর্ষ না থাকলেও, এই ব্যক্তিগত কারণে তার একটি বিশেষ মূল্য আছে। বিরঁ-র মুখে শেক্‌স্‌পীয়র বলেন, সত্য দেখার জন্য পড়তে গিয়ে যদি চোখের দৃষ্টিই মানুষ হারালো, তবে সে আর সত্যকে দেখবে কেমন ক'রে? পড়াশুনোর বিরুদ্ধে তিনি বলেন :

"So ere you find where light in darkness lies,
Your light grows dark by losing of your eyes."

তাই বিরঁ বলেন, সত্য-দৃষ্টি লাভ করতে হবে জীবনকে উপভোগ ক'রে : By flying it (eye) upon a fairer eye." তবে কেবল জীবনকে উপভোগ করলেই যে সত্যদর্শন ঘটবে না, সে বিষয়েও শেক্‌স্‌পীয়র সচেতন ছিলেন। তাই বির-র জবাবে তাঁর বন্ধু নাভার-এর রাজা বলেন : "How well he's read, to reason against reading !"

প্রকৃতপক্ষে, শেক্‌স্‌পীয়রের শিক্ষার পরিণতি ঘটেছিল প্রকৃতি, পারিপার্শ্বিক সমাজ ও জীবনগত অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে। গ্রামাঞ্চলের মাঠঘাট, নদী-উপত্যকা, আকাশ-অরণ্য, জীবজন্তু ও অসংখ্য নরনারীর মধুর সাহচর্য তাঁর মানসিক শিক্ষাকে পরিণত ও পরিপুষ্ট ক'রে তুলেছিল। পরবর্তীকালে শেক্‌স্‌পীয়রের বহু নাটকের মধ্যে তাঁর শৈশবের এইসব গ্রামাঞ্চল, সেখানকার মানুষ, এবং ছোটোখাটো ঘটনার পরিচয় ও বর্ণনা মেলে। কেবল তাই নয়, তাঁর রচনার মধ্যে আমরা যেমন তাঁর বাল্যকালের বহু খেলাধুলোর উল্লেখ পাই, তেমনি পাই

অসংখ্য দেশীয় পাখির নাম, ধাম, পরিচয়, শিকারের কথা, ছিপ ফেলার কাহিনী,—সে সমস্তর সুন্দর সহানুভূতিপূর্ণ বর্ণনা।

শেক্‌স্‌পীয়রের অগাধ জীবনশক্তি প্রকৃতি এবং মানব-জাবনের সঙ্গে অবাধ সংস্পর্শে এসে অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়েই সুচারু শিক্ষায় পরিণত হয়েছিল। জীবনই ছিল শেক্‌স্‌পীয়রের কাছে সবচেয়ে বড়ো শিক্ষক। কেবল শেক্‌স্‌পীয়র কেন, অন্যান্য শ্রেষ্ঠ প্রতিভাদের ক্ষেত্রেও এই একই কথা বলা চলে।

শিশুকাল থেকেই শেক্‌স্‌পীয়রের দেহে ও মনে স্বাস্থ্য ছিল অটুট ও অপরিমিত, এবং প্রাণশক্তি ছিল উচ্ছল। তাঁর দেহ ও মন কেউ কাউকে অনাহারে রেখে নিজেকে পুষ্ট করতে চায় নি। সত্যই, শেক্‌স্‌পীয়র জ্ঞানের আহরণ করেছিলেন নিজের এবং পারিপার্শ্বিক জীবন থেকে—তাই তাঁর জ্ঞান হয়েছিল এমন জীবন্ত। তাই যখনই তিনি কিছু অনুভব করেছেন, বা কাউকে কিছু অনুভব করাতে চেয়েছেন, তখনই তা একটি দৃশ্যে—স্থান, কাল ও পাত্রপাত্রীর—মধ্য দিয়ে কথা ক'য়ে উঠেছে। তাই তিনি যেমন সহজে অভিনেতা হ'তে পেরেছিলেন, তেমনি সহজেই হয়েছিলেন নাট্যকার—পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকার!

কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রের শিক্ষার ধারা বিদ্যালয়ের রাজপথ ছেড়ে শীঘ্রই অন্য পথে ধাবিত হোলো।

বাণিজ্য-লক্ষ্মী বড়োই চঞ্চলা। কোথা দিয়ে যে কী ত্রুটি হয়, আর সেই ত্রুটির ছিদ্র-পথে ঘটে শনৈশ্চরের প্রবেশ। শনৈশ্চরের প্রবেশের সঙ্গে সঙ্গে চঞ্চলার-ও প্রস্থান। জন শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনেও ঘটলো তাই। সৌভাগ্যের সমুদ্রে পাড়ি দিতে দিতে অকস্মাৎ দেখা গেলো নৌকাটা ফুটো। লোনা জল ঢুকে পড়লো গলগল ক'রে। সেটা ১৫৭৭ খ্রীষ্টাব্দের কাছাকাছি সময়ের কথা।

এইভাবে বালক উইলিয়াম শেক্‌স্‌পীয়র নিতান্ত অতর্কিতে দারিদ্র্যের কঠিন হিম স্পর্শ অনুভব করলেন। দারিদ্র্য কেবল শেক্‌স্‌পীয়রকে সেদিন স্পর্শ করলো না, তাঁকে তাঁর স্বাচ্ছন্দ্যের অবকাশ থেকে টেনে-হিঁচড়ে নামিয়ে দিলো কঙ্কর-কণ্টকিত ধূলিতে। এই অল্প বয়সেই শেক্‌স্‌পীয়রের পড়াশুনো হোলো বন্ধ। সাংসারিক ও ব্যাবসায়িক ব্যাপারে বাবাকে সাহায্য করবার জন্য ডাক পড়লো তাঁর। তখন শেক্‌স্‌পীয়রের বয়স মাত্র তেরো।

শেক্‌স্‌পীয়রের জীবন সম্পর্কে সংবাদ সংগ্রহের কাজে যেসব পুরাতাত্ত্বিক আত্মনিয়োগ করেছিলেন, অব্রে তাঁদের অন্যতম। অব্রের মতে, শেক্‌স্‌পীয়রের

বাবার ছিল কশাইখানা। আর সেই কশাইখানায় কশাইয়ের কাজ করতেন বালক শেক্‌স্‌পীয়র। কবি শেক্‌স্‌পীয়রকে কশাইয়ের ভূমিকায় বড়ো বেমানান লাগে। তাই একদল লোক অব্রের এই কথাগুলিকে সত্য ব'লে মানতে চান না। তাঁরা তা অপ্রমাণ করবার জন্য বলেন, শেক্‌স্‌পীয়রের বাবার ছিল দস্তানা বা মুদির দোকান, কশাইখানা তাঁর কখনো ছিল না। এ সম্পর্কে আমরা আগেই আলোচনা করেছি। জন শেক্‌স্‌পীয়রের স্টোর্স জাতীয় দোকানের সঙ্গে কশাইখানা থাকা নিতান্ত অস্বাভাবিক ছিল না। তাছাড়া, শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর কৈশোরে যে কশাইয়ের কাজ করতেন, এই তথ্য অব্রে স্থানীয় জনপ্রবাদ থেকেই সংগ্রহ করেছিলেন। সুতরাং অব্রের এই তথ্যকে নিছক কল্পনা ব'লে উড়িয়ে দেওয়ার কোনো সংগত কারণ নেই। এমনো হ'তে পারে, ব্যবসায়ের ক্রমাগত অবনতি এবং আর্থিক বিপর্যয়ের ফলে জন শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর দোকানটিকে ক্রমেই সংকীর্ণ ও ক্ষুদ্র ক'রে ফেলেছিলেন, অবশেষে কেবল এই মাংসের দোকানটিই ছিল অবশিষ্ট। তখন জন শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর ছেলেকে স্কুল থেকে ছাড়িয়ে এনে কশাইখানার কাজে ভর্তি ক'রে দিয়েছিলেন।[১]

কশাইখানায় কেমন সুন্দরভাবে শেক্‌স্‌পীয়র কশাইয়ের কর্তব্য সুসম্পন্ন করতেন, তার একটি সুন্দর বর্ণনা-ও অব্রে সাহেব দিয়েছেন। শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন জাত শিল্পী। তাই কশাইয়ের কাজটিও তিনি শিল্পী-সুলভ সৌন্দর্য-বোধ ও সুরুচির সঙ্গেই সম্পন্ন করতেন। নিহত মেষ কিম্বা গো-বৎসের রক্তাক্ত দেহের পার্শ্বে দাঁড়িয়ে তিনি দিতেন একটা মর্মস্পর্শী হৃদয়গ্রাহী বক্তৃতা। অব্রের ভাষায়: When he (Shakespeare) killed a calf, he would do it in a high style and make a speech."

অব্রের এই সুন্দর বর্ণনাটিকে নিতান্ত কাল্পনিক ব'লে ভাববার কোনো কারণ নেই। জীবনকে উপভোগ করবার শক্তি শেক্‌স্‌পীয়রের কেমন ছিল,

---

১ ষষ্ঠ হেনরি নাটক, দ্বিতীয় খণ্ডের তৃতীয় অঙ্ক দ্বিতীয় দৃশ্যে ওঅরউইকের উক্তিটি সহজে মনে পড়ে:

"Who finds the heifer dead, and bleeding fresh,
And sees fast by a butcher with an axe,
But will suspect 'twas he that made the slaughter ?"

মনে হয় বর্ণিত দৃশ্যটির সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল।

হোক তা নিষ্ঠুরতম নিকৃষ্টতম জীবন—এই কথাগুলি থেকে তা সুন্দরভাবেই উপলব্ধি করা যায়।

যাই হোক, ১৫৭৭ খ্রীষ্টাব্দ থেকে ১৫৮২ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত পাঁচ বৎসর—অর্থাৎ তেরো থেকে আঠারো বৎসর পর্যন্ত—শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর বাবার কশাইখানায় কাজ করতেন, একথা বলা চলে। এখানে বহু বিভিন্ন ধরনের মানুষ দেখবার সুযোগও যে তাঁর ঘটেছিল, একথাও সহজেই অনুমান করা যায়।

সাধারণ মানুষের সঙ্গে মেলামেশার সুযোগই শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনের সর্বশ্রেষ্ঠ সুযোগ, সেই তাঁর সর্বশ্রেষ্ঠ শিক্ষা। এই সুযোগই একদা তাঁকে সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকারে পরিণত করেছিল। সুতরাং এই বিষয়টিকে আমাদের যথাযথ পরিপেক্ষিতে বিচার করা প্রয়োজন।

বিখ্যাত শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমালোচক এডমাণ্ড চেম্বার্স বলেন, শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'দি মেরী ওআইভ্‌স অব উইণ্ডসার' নাটকে যে শ্রেণীর লোককে চিত্রিত করেছেন, সম্ভবত তাদের মধ্যেই তিনি জন্মগ্রহণ করেছিলেন।[১] এ-কথা অনেকাংশে সত্য। 'দি মেরী ওয়াইভস অব উইণ্ডসার' নাটকে শেক্‌স্‌পীয়র যে শ্রেণীর লোকদের চিত্রিত করেছিলেন, তাদের সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল, একথা সহজেই স্বীকার করা যায়।

শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন মধ্যবিত্ত শ্রেণীর মানুষ। সমাজে মধ্যবিত্ত শ্রেণীর গড়নটা হয়েছে উচ্চ শ্রেণীর (জমিদার ও সামন্ত শ্রেণীর) একটি অংশের পতন বা ভাঙন এবং নিম্নশ্রেণীর (কৃষক ও শ্রমিকদের) একটি অংশের উত্থান থেকে। বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে, শেক্‌স্‌পীয়রের রক্তে মধ্যবিত্ত শ্রেণীর এই উভয়বিধ উপাদান বর্তমান ছিল। শেক্‌স্‌পীয়রের মা মেরী আর্ডেনের মধ্যে ছিল ভগ্ন বিধ্বস্ত উচ্চশ্রেণীর পতনের দিকটা। এ দিকটার সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের পরিচয় যে অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ ছিল, তা বোঝা যায় তাঁর ফল্‌স্টাফ, টবি বেল্‌চ্‌, এণ্ড্‌ অ্যাগ্‌চীক্‌ প্রভৃতির সুনিপুণ চরিত্র-চিত্রণ থেকে। বুর্জোয়া সমাজের অভ্যুত্থানের ফলে সামন্ততান্ত্রিক সমাজের লেজুড় অংশটা কিভাবে শ্রেণীচ্যুত হয়ে এক অদ্ভুত শ্রেণীর সর্বহারায় পরিণত হচ্ছিল, তার প্রকৃষ্ট দৃষ্টান্ত ফল্‌স্টাফ। এ ধরনের চরিত্রের সঙ্গে অত্যন্ত অন্তরঙ্গ পরিচয় না থাকলে এমন চিত্রণ কখনও তাঁর পক্ষে সম্ভব হোতো না, এ কথা নিঃসন্দেহে বলা যায়। অপর পক্ষে, নিম্ন

---

১ *William Shakespeare*: A study of Facts and Problems by E. K. Chambers, vol I. P. 3.

শ্রেণী থেকে মধ্য শ্রেণীতে উত্তীর্ণ হওয়ার দিকটা শেক্‌স্‌পীয়রের বাবা জন শেক্‌স্‌পীয়রের মধ্যে পুরো মাত্রায় বর্তমান ছিল। উইলিয়াম শেক্‌স্‌পীয়রের বাবা শহুরে মানুষ হ'লেও তাঁর ঠাকুরদা বা কাকারা ছিলেন গ্রামের মানুষ, কৃষিই ছিল তাঁদের পেশা। সুতরাং কৃষকদের সঙ্গে, দরিদ্র জনসাধারণের সঙ্গে, আজন্ম শেক্‌স্‌পীয়রের কেবল পরিচয় ছিল না, ছিল অবিচ্ছেদ্য নাড়ীর বন্ধন, রক্তের টান। তাই শেক্‌স্‌পীয়রের মানসিক গঠনটা ছিল আধা-গ্রাম্য, আধা শহুরে, আধা-বণিক, আধা-চাষাড়ে: part bourgeois, part peasant. আবার, শেক্‌স্‌পীয়রের মানসিক গঠনের এই বণিক-নাগরিক দিকটাও ছিল দ্বিধাবিভক্ত: একভাগে ছিল অর্থলিপ্সুতা, অর্থপ্রিয়তা, কুশীদ-জীবিতা; অন্যদিকে ছিল উদার মানবিকতা, অর্থতান্ত্রিকতার বিরুদ্ধে বিপুল বিক্ষোভ, শোষক ও শোষিতের দ্বিধা-বিভক্ত সমাজ ব্যবস্থার প্রতি প্রগাঢ় ঘৃণা ও দুর্বার আক্রোশ। শেক্‌স্‌পীয়রের মধ্যে ধনলিপ্সু ক্ষমতালিপ্সু উচ্চাকাঙ্ক্ষী বুর্জোয়ার এই দিকটা তাঁর নাটকগুলিতে জারজ ফিলিপ ফকন-ব্রীজের মধ্যে শুরু হয়ে হ্যারি পার্শি বা হট্‌স্‌পারের মধ্য দিয়ে ম্যাকবেথের চরিত্রের মধ্যে পরিণতি লাভ করেছিল। এই চরিত্রগুলি যে শেক্‌স্‌পীয়রের আত্মার অতীব আত্মীয়, তা স্পষ্টই বোঝা যায়, ঐ চরিত্রগুলির প্রতি তাঁর অপরিমিত স্নেহ ও সহানুভূতি দেখে। অপর পক্ষে, অর্থতন্ত্রের প্রতি ঘৃণাপরায়ণ বুর্জোয়া মানবিকতার দিকটা শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকে রোমিও এবং বিষণ্ণ জেকুইসের মধ্যে জন্ম লাভ ক'রে হ্যামলেটের মধ্য দিয়ে টাইমন অব আথেন্সের উন্মত্ত বিদ্রোহ এবং 'টেম্পেস্ট' নাটকের বুর্জোয়া সমাজবিরোধী পলায়নের মধ্যে গিয়ে অব্যর্থ পরিণতি লাভ করেছিল। ফ্র্যাংক হ্যারিস যখন তাঁর 'দি ম্যান শেক্‌স্‌পীয়র' গ্রন্থে বলেন যে, প্রথমে রোমিও ও জেকুইস, পরে হ্যামলেট এবং আরো পরে ম্যাকবেথের মধ্যে আমরা যে চিত্র পাই, তা শেক্‌স্‌পীয়রের চিত্র, এবং এই চিত্রগুলির মধ্যে আমরা তিন স্তরের মধ্য দিয়ে শেক্‌স্‌পীয়রের ব্যক্তিগত পরিণতিকেই লক্ষ্য করি,[১] তখন আমরা হ্যারিসকে মূল সত্যের

---

১ "I venture, therefore, to assert that the portrait we find in Romeo and Jacques first, and then in Hamlet, and afterwards in Macbeth, is the portrait of Shakespeare himself, and we can trace his personal development through these three stages." *The Man Shakespeare*, by Frank Harris, pp. 34, 35.

অনেকখানি কাছাকাছি আসতে দেখি। কিন্তু হ্যারিসের দৃষ্টি অত্যন্ত অস্পষ্ট, অতীব দুর্বল। তিনি বুর্জোয়া শেক্স্‌পীয়রের চরিত্রের মধ্য দিয়ে দ্বিধাবিভক্ত বিপরীতধর্মী, সমান্তরালগামী দুটি দিককে স্পষ্ট ও স্বতন্ত্রভাবে লক্ষ্য করেন নি, সেগুলিকে সম্পূর্ণ গুলিয়ে ফেলেছেন। তাই তিনি রোমিও, জেকুইস, হ্যামলেট এবং ম্যাক্‌বেথের কথা উচ্চারণ ক'রেই ক্ষান্ত হয়েছেন; অর্থলিপ্সু জারজ ফিলিপ ফকনব্রীজ এবং প্রচণ্ড অর্থবিদ্বেষী টাইমন অব আথেন্সকে লক্ষ্য করেন নি। কিন্তু, বস্তুতপক্ষে, শেক্স্‌পীয়রের এই বিপরীতধর্মী দুটি দিকই শেক্স্‌পীয়রের প্রকৃত পরিচয়। তিনি স্বার্থলোভী, অর্থগৃধ্নু বুর্জোয়া, এবং সেই সঙ্গে তিনি অর্থবিদ্বেষী উদার মানবিকতার পূজারী। কেউ যদি বলেন, অর্থলোভী বুর্জোয়া ফকনব্রিজ-ই একদা হ্যামলেট ও ম্যাকবেথের মধ্য দিয়ে প্রতিক্রিয়ারূপে টাইমন অব আথেন্সে পরিণতি লাভ করেছিল, তাহ'লেও তিনি ভুল করবেন। শেক্স্‌পীয়রের জীবনে মানবিকতার দিকটি ক্রমেই প্রবলতর হয়ে উঠেছিল, একথা সত্য। তবে এ-ও সত্য যে, এই মানবিকতার এবং অর্থবিদ্বেষিতার দিকটি শেক্স্‌পীয়রের মধ্যে গোড়ার দিকেও ছিল। প্রমাণ, যথা তাঁর গোড়ার দিকের রচনা 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট' নাটকে রোমিওর অর্থবিদ্বেষী উক্তি :

> "There is thy gold—worse poison to men's soul
> Doing more murther in this loathsome world,
> Than these poor compounds that thou mayst not sell.
> I sell thee poison, thou hast sold me none.
> Farewell..." (Romeo and Juliet, Act V, Scene I.)

এই স্বতবিরোধিতা শেক্স্‌পীয়রের জীবনে সর্বত্রই লক্ষ্য করা যায়। তিনি যখন অর্থবিদ্বেষের চূড়ান্ত প্রকাশ করেছেন তাঁর টাইমন অব আথেন্সের মধ্যে কিম্বা বুর্জোয়া সমাজ ছেড়ে পলায়নের কল্পনা করছেন এক স্বপ্নসৃষ্ট অনস্তিত্বের দেশে, তখনও তিনি দুই হাতে মুদ্রা আহরণ করেছেন তাঁর নাটক থেকে, থিয়েটারের ব্যবসায় থেকে, এমন কি, কড়া সুদের কারবার থেকে! তাঁর নিজের ব্যক্তিগত সুদের কারবার এবং 'মার্চেণ্ট অব ভেনিস' নাটকের কুশীদ-বিরোধী কাহিনী-কল্পনার মধ্যে যে স্পষ্ট অসংগতি লক্ষ্য করা যায়, তা বুর্জোয়া মানবিকতাবাদী শেক্স্‌পীয়রের বুর্জোয়া সত্তার দ্বিধা-বিভক্ত দ্বন্দ্বশীল দিক মাত্র।

জমিদার রবীন্দ্রনাথ ও টলস্টয় বা বুর্জোয়া বার্নার্ড শ-র ব্যক্তিগত আর্থিক

জীবন যেমন তাঁদের সাহিত্যদর্শন ও মানবিকতার সম্পূর্ণ বিরোধী ছিল, তেমনি ছিল শেক্স্পীয়রেরও। বুর্জোয়া মানবিকতাকে তার এই স্বতবিরোধী ব্যাবহারিক দিকটাই ব্যর্থ স্বপ্নবিলাস এবং মিথ্যাচারে পরিণত করেছে। শেক্স্পীয়রের জীবনে-ও তাই ছিল অনিবার্য। বুর্জোয়া সমাজের গণ্ডিগত দৃষ্টির সংকীর্ণতাকে শেক্স্পীয়র, টলস্টয়, শ বা রবীন্দ্রনাথের মতো শক্তিমান্ প্রতিভাদের পক্ষেও অতিক্রম করা সম্ভব ছিল না। এই করুণ ব্যর্থতা বুর্জোয়া মানবিকতাকেই ভ্রান্ত ব'লে প্রতিপন্ন করে,—শেক্স্পীয়র, টলস্টয়, শ বা রবীন্দ্রনাথকে দুর্বল, কপট বা ক্ষুদ্র প্রমাণিত করে না।

পূর্বেই বলেছি, শেক্স্পীয়রের মানসিক গঠন ছিল দ্বিধাবিভক্ত : খানিকটা ধনী নাগরিক, খানিকটা গ্রাম্য গরীব। এই গ্রাম্য গরীব অংশটার সঙ্গে তাঁর দ্বিধা-বিভক্ত বুর্জোয়া সত্তার অর্থ-বিদ্বেষী মানবিকতার অংশটির ছিল ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ। এই যোগাযোগ হোলো, সর্বহারা টাচস্টোনের সঙ্গে বুর্জোয়া মানবিকতার বিষণ্ণাত্মা জেকুইসের যোগাযোগ, এই যোগাযোগ হোলো 'হ্যাম্লেট' নাটকের বিখ্যাত কবর-খোঁড়া শ্রমিকের সঙ্গে বুর্জোয়া মানবিকতার শক্তিহীন নিরুপায় আত্মা হ্যাম্লেটের যোগাযোগ, এই যোগাযোগ হোলো জাতীয়তাবাদী বুর্জোয়া বোলিংব্রোকের সঙ্গে দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকের বিখ্যাত মালীর যোগাযোগ। এ যোগাযোগ আকস্মিক নয়, আত্মিক। এই যোগাযোগ নিচের তলাকার বাসিন্দার সঙ্গে দ্বিতলের বাসিন্দার প্রতিবেশিত্বের সৌহার্দ্যপূর্ণ যোগাযোগ—ওরা দুজনেই তিনতলার অধিবাসী অর্থলোভী স্বার্থান্ধ বাড়িওলাটাকে বড়ো ভয় করে, করে বড়ো ঘৃণা। কিন্তু ওদের মধ্যে তখনও বিপ্লবের শক্তি নেই, তাই ওরা মাথার ওপরকার ছোটলোক টাকার কুমীরটার উৎপাত নীরবে নির্বিবাদে সয়ে যায়। ওদের নিদ্রার ব্যাঘাত ঘটে সত্য, তবু তিনতলার মানুষটাকে আঘাত করতে ওরা ভয় পায়। বাস্তবিক পক্ষে, শেক্স্পীয়রের মানসিক গঠনটা ছিল, ঐ তিনতলা বাড়িটার মতো। উপরের তলায় ছিল অর্থলোভী বুর্জোয়া, মাঝের তলায় দার্শনিক মানব-প্রেমিক বুর্জোয়া, আর নিচের তলায় ভিত্তিভূমিতে—ছিল দরিদ্র জনসাধারণ।

বুর্জোয়া সমালোচকরা আপ্রাণ চেষ্টা করেছেন, শেক্স্পীয়রকে জনসাধারণের প্রতি বিরূপভাবাপন্ন ব'লে প্রতিপন্ন করতে। শেক্স্পীয়রের প্রথম যুগের ষষ্ঠ হেনরি নাটকে কৃষাণ বিপ্লবী জ্যাক কেডের বিদ্রূপাত্মক চরিত্র বা টেমিং অব দি শ্র্যু নাটকের মাতাল ভবঘুরে শ্রমিক খ্রীস্টফার স্লাইয়ের চরিত্র বা করিওলেনাস

নাটকে জনসাধারণের চরিত্রকে তাঁরা তাঁদের যুক্তির ব্রহ্মাস্ত্ররূপে গ্রহণ করেছেন। তাঁরা যে কেবল সুবিধামতো শেক্‌স্‌পীয়রের পরম জ্ঞানী 'ফুল'-এর[১] চরিত্রগুলিকে, হ্যামলেট নাটকের কবর-খোঁড়া শ্রমিক ও দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকের মালীর চরিত্রগুলিকে, কিম্বা শেক্‌স্‌পীয়রের শেষ যুগের নাটক পেরিক্লিসের ধীবরদের চরিত্রগুলিকে এড়িয়ে গেছেন তাই নয়, তাঁরা করিওলেনাস নাটকের জনসাধারণের চরিত্রকেও বিকৃত ভাবে ব্যাখ্যা করেছেন। তাঁদের মতে, করিওলেনাসের ট্র্যাজেডির আসল উদ্দেশ্য হোলো জনসাধারণকে খাটো ক'রে দেখানো। অথচ, বাস্তবিক পক্ষে, যাঁরা দুই চোখ খুলে করিওলেনাস নাটকখানি পড়বেন, তাঁরাই লক্ষ্য করবেন, ঐ নাটকের জনসাধারণ অত্যন্ত বুদ্ধিমান ; রাজনৈতিক চেতনা তাদের মধ্যে পরিপূর্ণরূপে বর্তমান। করিওলেনাস নাটকের জনসাধারণ বা নাগরিকরা অর্থনৈতিক ও রাজনৈতিক বিচার-বুদ্ধিতে সুসম্পন্ন। ধনিক সভ্যতার দ্বন্দ্বশীল রূপ সম্পর্কে তারা সম্পূর্ণ সচেতন। করিওলেনাস নাটকের প্রথম অঙ্ক প্রথম দৃশ্যে আমরা প্রথম নাগরিককে মন্তব্য করতে শুনি ধনীর ঐশ্বর্য এবং দরিদ্রের নিঃস্বতার নিবিড় সম্পর্ক সম্বন্ধে : "...the leanness that afflicts us, the object of our misery, is an inventory to particularize their abundance ; our sufferance is a gain to them." তাই শ্রেণী-সংগ্রামের অমোঘ সত্যকে সে প্রকাশ করে : "Let us revenge this with our pikes, ere we become rakes : for the

১ 'ফুল' (Fool) চরিত্রগুলি নিঃস্ব নির্যাতিত জনসাধারণেরই মুখপাত্র। 'ফুল' চরিত্রের ক্রমবিকাশ সম্বন্ধে তাঁর সংস্কৃতির ইতিহাস গ্রন্থে জ্যাক লিণ্ড্‌সে সুন্দর বর্ণনা দিয়েছেন। শোষিত, নির্যাতিত জনসাধারণেরই যে সে মুখপাত্র, সে সম্পর্কে তিনি বলেন :

"Ths Fool who dares to tell truth in the world of lies, like the Roman soldiers shouting abuse at the general driving in triumph was the privileged spokesman of equalitarian masses, given license by the ruling class to take the evil-eye off their ill-begotten gains of property and power." *A Short History of Culture* by Jack Lindsay, P. 278.

'ফুল' যেন জনসাধারণের ক্রুদ্ধ বিক্ষোভ প্রকাশের একটা সেফ্‌টি ভাল্‌ভ্। কিছুদিন পূর্বে-ও আমাদের দেশে যে সং প্রচলিত ছিল, তাতে জনসাধারণের হাতে ধনীদের সমালোচনা করবার অধিকার থাকতো প্রচুর পরিমাণে। ধনীদের আর্থিক, সাংসারিক ও সামাজিক নানা প্রকারের scandal বা কেচ্ছা তাতে ঠাঁই পেতো। সং-এর অনুরূপ বস্তু থেকেই 'ফুল'-এর উদ্ভব হয়েছিল।

gods know, I speak this in hunger for bread, not in thirst for revenge."

জনসাধারণের প্রতি ধনীদের মনোভাবটা কেমন সে তাই সুস্পষ্ট ভাষায় ঘোষণা করে: "They never cared for us yet. Suffer us to famish, and their store-houses crammed with grain; make edicts for usury, to support usurers; repeal daily any wholesome act established against the rich, and provide more piercing statutes daily, to chain up and restrain the poor. If wars eat us not up, they will; and there's all the love they bear us." এই উক্তি যে ইংল্যাণ্ডের ধনিকদের লক্ষ্য ক'রেই শেক্‌স্‌পীয়র করেছিলেন, তা বলাই বাহুল্য।

আত্মকেন্দ্রিক ও আত্মশক্তিতে অতি-বিশ্বাসী করিওলেনাস জনসাধারণের সঙ্গে একমত না হওয়াতেই তার পতন অনিবার্য হয়েছে এবং সেই পতনই হয়েছে ট্র্যাজেডির মূল বিষয়বস্তু। শেক্‌স্‌পীয়র 'করিওলেনাস' নাটকে বীর করিওলেনাসের মর্মান্তিক পতনের যে বেদনা দেখিয়েছেন, তা করিওলেনাসের প্রতিপক্ষ জনগণের মূঢ়তা বা বুদ্ধিহীনতার জন্য নয়; জনসাধারণের দাবির প্রতি বীর করিওলেনাসের অবহেলা ও আত্মকেন্দ্রিক দম্ভের জন্যই। শেক্‌স্‌পীয়রের 'জুলিয়াস সীজার' নাটকেও আমরা দেখি, 'রিপাবলিকান' ব্রুটাসই আদর্শ পুরুষ। জনসাধারণের প্রতি সহানুভূতি শেক্‌স্‌পীয়রের অধিকাংশ শ্রেষ্ঠ রচনার মধ্যেই ছড়িয়ে থাকতে দেখা যায়। শেক্‌স্‌পীয়রের অন্যতম শ্রেষ্ঠ নাটক দ্বিতীয় রিচার্ডেও দেখা যায়, রিচার্ডের পতনের এবং বেলিংব্রোকের (পরবর্তী কালে রাজা চতুর্থ হেনরির) উত্থানের মূল কারণ প্রথম ব্যক্তির প্রতি জনসাধারণের গভীর বিক্ষোভ এবং দ্বিতীয় ব্যক্তির প্রতি প্রগাঢ় বিশ্বাস। বিজয়ী বোলিংব্রোক লণ্ডনে প্রবেশ করছেন, জনসাধারণ তাঁকে কিভাবে অভ্যর্থনা জানাচ্ছে, তার সুন্দর একটি চিত্র ডিউক অব ইঅর্কের মুখে শেক্‌স্‌পীয়র অঙ্কিত করেছেন। জনসাধারণের প্রিয় বিজয়ী বোলিংব্রোক চলেছেন অশ্বপৃষ্ঠে লণ্ডনের রাজপথে, সমস্ত কণ্ঠে ধ্বনিত হচ্ছে জনসাধারণের আশীর্বাণী—"God save thee, Bolingbroke!" ডিউক অব ইঅর্ক বর্ণনা করেছেন সেই দৃশ্য:

"You would have thought the very windows spake,
So many greedy looks of young and old

Through casements darted their desiring eyes
Upon his visage ; and that all the walls,
With painted imag'ry had said at once,—
Jesu preserve thee ! welcome Bolingbroke !"

(Richard II, Act V, Scene II.)

আর বিজয়ী বোলিংব্রোক, ইংল্যাণ্ডের ভাবী অধীশ্বর চতুর্থ হেনরি, তখন কী করছেন ? নিজের রাজসম্মান বাতাসে উড়িয়ে দিয়ে জনসাধারণের সঙ্গে করছেন মিতালি, জানাচ্ছেন তাদের নমস্কার। তার-ও সুন্দর বর্ণনা শেক্স্পীয়রের ভাষায় ডিউক অব ইঅর্ক করেছেন :

"Whilst he (Bolingbroke) from one side to the other turning,
Bare-headed, lower than his proud steed's neck,
Bespake them thus,—I thank you countrymen :"

(Richard II, Act V, Scene II.)

আর জনসাধারণের অপ্রিয় ভাগ্যহত পরাজিত রিচার্ড ? তাঁকে জনসাধারণ কেমন ভাবে অভিনন্দন জানাচ্ছে ? ডিউক অব ইঅর্ক বর্ণনা করেছেন :

"………men's eyes
Did scowl on Richard ; no man cried, God save him ;
No joyful tongue gave him his welcome home :
But dust was thrown upon his sacred head ;"

(Richard II, Act V, Scene II.)

দ্বিতীয় রিচার্ডের প্রতি শেক্স্পীয়রের বেদনা ও সহানুভূতি পরিপূর্ণরূপে রয়েছে সত্য, তথাপি রিচার্ডের পরাজয় ও পতনের মূল কারণটি শেক্স্পীয়রের চোখ এড়ায় নি, তাঁর প্রিয় সৃষ্টি ফিলিপ ফকনব্রীজকে তাই 'discontent at home' সম্পর্কে যথেষ্ট সচেতন দেখা যায়। তাই আমরা দেখি, জনসাধারণের প্রিয়পাত্র বেলিংব্রোকই শেক্স্পীয়রের বিজয়ী নায়ক।

কিন্তু বেলিংব্রোক রাজা হবার পর যখন চতুর্থ হেনরিতে পরিণত হোলেন, এবং জনসাধারণের সঙ্গে তাঁর সংঘাত অনিবার্য হয়ে উঠলো, তখন আমরা লক্ষ্য করি, শেক্স্পীয়রের সমস্ত স্নেহ গিয়ে পড়েছে প্রাক্তন বেলিংব্রোকের পুত্র

প্রিন্স হ্যারির ওপর, যে হ্যারি সরাইখানায় রাত্রিদিন প'ড়ে থাকে, নামহারা গোত্রহারা সর্বহারাদের সঙ্গে ঘুরে বেড়ায়। এই নামহারা, গোত্রহারা, সর্বহারাদের সাথী প্রিন্স হ্যারিই জাতীয়তাবাদী শেক্‌স্‌পীয়রের কাছে আদর্শ পুরুষ, এই প্রিন্স হ্যারিই তাঁর একদা আদর্শ রাজা, পঞ্চম হেনরি।

কেবল কি তাই ? শেক্‌স্‌পীয়রের যে-জাতীয়তাবাদের ও জনসাধারণের প্রতি প্রীতির মূর্ত প্রকাশ হলেন সর্বহারাদের সাথী প্রিন্স হ্যারি, সেই জাতীয়তা-বাদের এবং জনসাধারণের প্রতি প্রীতির দর্শনকেও শেক্‌স্‌পীয়র ঘোষণা করেছেন একজন সামান্য মালীর মুখে :

"Oh ! what pity is it
That (King Richard) had not so trimm'd and dress'd his land,
As we this garden ! We at time of year
Do wound the bark, the skin of our fruit-trees ;
Lest, being over-proud with sap and boold,
With too much riches it confound itself ; " [১]

(Richard II, Act III. Scene IV.)

শেক্‌স্‌পীয়রের কালে তাঁর সমাজে ধনীরা কিভাবে দেশের জনসাধারণের সর্বস্ব আত্মসাৎ করতো, সেই মাৎস্য-ন্যায়ের অপরূপ বর্ণনাও তিনি দিয়েছেন সাধারণ 'অজ্ঞ' মৎস্যজীবী ধীবরদের মুখে। 'পেরিক্লিস' নাটকের দ্বিতীয় অঙ্ক প্রথম দৃশ্যে তৃতীয় ধীবর প্রথম ধীবরকে বলে, "সত্যি, আমি অবাক হয়ে যাই, সমুদ্রে মাছগুলো থাকে কেমন ক'রে ?"

"···Master, I marvel how the fishes live in the sea."

জবাবে প্রথম ধীবর বলে, "কেন, ঠিক ডাঙায় মানুষগুলো থাকে যেমন ক'রে—বড়োরা খায় ছোটদের।"

"Why, as men do a-land ; the great ones eat up the little ones : I can compare our rich misers to nothing so fitly

---

১ ইংল্যাণ্ডকে একটি উদ্যানের সঙ্গে তুলনা করা ইংরেজ কবিদের অত্যন্ত প্রিয়। যথা, রাডিয়াড কিপ্লিং তাঁর Glory of the Gardener কবিতায় বলেন, "Our England is a garden" etc.

as to a whale ; a' plays and tumbles, driving the poor fry before him, and at last devour them all at a mouthful. Such whales have I heard on a' the land who never leave gaping, till they've swallowed the whole Parish, Church, steeple, bells and all."

সর্বগ্রাসী ধনিক সভ্যতার প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের অপরিমিত ঘৃণা এই কথাগুলির মধ্যে ফেটে পড়েছে।

ম্যাক্‌সিম গর্কির রচনার মতোই শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকে দেখা যায়, গরীব শ্রমিক এবং সর্বহারাই তাঁর অন্যতম শ্রেষ্ঠ মুখপাত্র। হ্যাম্‌লেট নাটকে কবর-খোঁড়া শ্রমিকের সঙ্গে দার্শনিকতায় নায়ক হ্যাম্‌লেটের কোনো জাতিগত পার্থক্য নেই—দুজনেই যেন অভিন্নাত্মা, একজন তরুণ, উদ্‌ভ্রান্ত, অপরজন বৃদ্ধ, প্রশান্ত ; এই যা প্রভেদ। শেক্‌স্‌পীয়র সাধারণ একজন শ্রমিকের মুখে তাঁর জ্ঞানগর্ভ কথাগুলি প্রয়োগ করেছেন ব'লে প্রাশিয়ার রাজা ফ্রেডেরিক দি গ্রেট নাকি হ্যাম্‌লেটের অভিনয় নিষিদ্ধ করেছিলেন।[১] যাঁরা শেক্‌স্‌পীয়রকে কৃষক, শ্রমিক ও সাধারণ শ্রেণীর লোকের প্রতি বিদ্বেষপরায়ণ ব'লে প্রচার করেন, তাঁদের চেয়ে রাজা ফ্রেডেরিককে আমি অনেক উচ্চস্তরের সাহিত্যরসিক ও সমালোচক মনে করি। আর একদল সমালোচক আছেন, যথা, আর্নেস্ট ক্রস্‌বি বা লেও টলস্টয়, যাঁরা দরিদ্রের দুঃখে অতি-বিগলিত হয়ে শেক্‌স্‌পীয়রের মধ্যে জনসাধারণের প্রতি বিন্দুমাত্র-ও প্রীতির সন্ধান পান নি। আর্নেস্ট ক্রস্‌বির কাছে শেক্‌স্‌পীয়র anti-democratic এবং টলস্টয়ের কাছে শেক্‌স্‌পীয়র "repulsive."[২] অথচ মার্ক্‌স্‌ থেকে ম্যাক্‌সিম গর্কি পর্যন্ত

১ *A Short History of Culture* by Jack Lindsay, P. 322

২ টলস্টয় তাঁর Shakespeare and Drama গ্রন্থে বলেন,..."Shakespeare may be anything you like—only not an artist." আমাদের স্মরণ রাখতে হবে, টলস্টয় যখন এই কথাগুলি বলেছিলেন, তখন তিনি কেবল যে বৃদ্ধ হয়ে পড়েছিলেন তা নয়, 'passivity'র এক ধর্মাত্মক মতবাদ তাঁকে fanatic-এ পরিণত করেছিল। তখন তিনি এমন কলাবিরোধী হয়ে উঠেছিলেন যে, নিজের শ্রেষ্ঠ রচনাগুলি সম্পর্কেও সন্দিহান হয়ে পড়েছিলেন। শেক্‌স্‌পীয়রের সাহিত্য সক্রিয়তা বা action-এ পরিপূর্ণ। শেক্‌স্‌পীয়রের কালের নবজাত বুর্জোয়ারা ছিল অত্যন্ত সক্রিয় বা active. কিন্তু লেও টলস্টয়ের কালের বুর্জোয়ারা তাদের সৃজনী শক্তি হারিয়েছিল। তাই তারা সক্রিয় ছিল না। তারা কেবল নীতির মৌখিক প্রচার করে, তারা

সকলেই শেক্‌স্‌পীয়রকে, অবশ্য তাঁর কালগত গণ্ডি ও সংকীর্ণতার মধ্যেই, জনসাধারণের প্রতি শ্রদ্ধাবান এবং সর্বশ্রেষ্ঠ শিল্পী রূপেই লক্ষ্য করেছেন। এবং মার্কস্ ও গর্কি জনসাধারণের কবি বা সাহিত্যিকদের বারে বারে উপদেশ দিয়েছেন—"to Shakespearize." শেক্‌স্‌পীয়র সম্পর্কে যাঁর মতের গুরুত্ব অনস্বীকার্য, সেই বার্নার্ড শ-র[১] মতামত এখানে এই প্রসঙ্গে উদ্ধারযোগ্য। শ আর্নেস্ট ক্রস্‌বি এবং টলস্টয়ের মতকে অপ্রমাণ করেন। বলেন, জ্যাক কেডের বর্ণনা শেক্‌স্‌পীয়রের কাঁচা হাতের লেখা, এবং শেক্‌স্‌পীয়র চিরদিনই জনসাধারণের প্রতি প্রীতিপূর্ণ এবং ধনীদের প্রতি বিদ্বেষপরায়ণ ছিলেন।

"From the mature Shakespeare we get no such scenes of village snobbery as that between the stage country gentleman Alexander Iden and the stage Radical Jack Cade. We get the shepherd in As You Like It, and many honest, brave, human, and loyal servants, beside the inevitable, comic ones. Even in the Jingo play, Henry V, we get Bates and Williams drawn with all respect and honour as normal rank and file men. In Julius Caesar, Shakespeare went to work with a will when he took his cue from Plutarch in glorifying regicide and transfiguring the republicans."

ধনী এবং রাজ-অমাত্য বা পারিষদদের প্রতিও শেক্‌স্‌পীয়র যে বিরূপ ছিলেন, শ তারও স্পষ্ট উল্লেখ করেন:

"Think of Rosencrantz, Guildenstern, Osric, the fop who annoyed Hotspur, and a dozen passages concerning such people! If such evidence can prove anything, (and Mr.

passive. তারা নবজাগ্রত শক্তিশালী শ্রমিক শ্রেণীর সক্রিয়তাকে ভয় করে, তাই প্রাণপণে প্রচার করে নিষ্ক্রিয়তা বা passivity. সুতরাং শেক্‌স্‌পীয়রকে টলস্টয়ের ভালো না লাগবারই কথা।

১ শ কৌতুক ক'রে বলেছিলেন, ১৮৫৬ খ্রীষ্টাব্দে না জন্মে যদি তিনি ১৫৫৬ খ্রীষ্টাব্দে জন্ম নিতেন, তবে অমিত্রাক্ষর ছন্দে নাটক লিখতেন এবং সাহিত্যের বাজারে শেক্‌স্‌পীয়রের সঙ্গে একটা কড়া রকমের পাল্লা দিতেন।

Harris relies throughout on such evidence) Shakespeare loathed courtiers."[১]

তবে এ-কথা সত্য যে, শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন নবজাত বুর্জোয়া সমাজের অঙ্গ ও তার প্রচারের প্রত্যঙ্গ। বুর্জোয়া সমাজের পরিপূর্ণতা লাভের মধ্যেই মানব সভ্যতা পরিণতি লাভ করবে, এমনি একটি ধারণা শেক্‌স্‌পীয়রের মধ্যে থাকাই ছিল স্বাভাবিক। কারণ, বুর্জোয়া মানবতার সীমাবদ্ধতাকে অতিক্রম করা তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল না। আর মানব সভ্যতাকে যারা পরিণতির পথে হাত ধ'রে নিয়ে যাবে, সেই শ্রমিক শ্রেণী সামাজিক ও অর্থনৈতিক ভাবে তখনো ছিল অপরিণত ও শক্তিহীন। তাদের মধ্যে বুদ্ধি ও প্রজ্ঞার সন্ধান শেক্‌স্‌পীয়র যথেষ্ট পরিমাণে পেলে-ও (শেক্‌স্‌পীয়রের অধিকাংশ মুখপাত্রই হোলো ভাঁড় এবং শ্রমিক বা কৃষাণ শ্রেণীর লোক), শেক্‌স্‌পীয়র তাদের মধ্যে বিপ্লবী শক্তির সন্ধান পান নি। কারণ, বুর্জোয়া বিপ্লব তখনো সম্পূর্ণ হয়নি, সৃজনী শক্তির দিক থেকে বুর্জোয়ারা তখনো সক্রিয়, প্রচুর সম্ভাবনায় পরিপূর্ণ, অস্থির। তাই শেক্‌স্‌পীয়র বুর্জোয়া সমাজকে, তথা মানব সমাজকে, সুস্থ ও সবল ক'রে তোলার জন্য বুর্জোয়া মানবিকতা ও বুর্জোয়া আদর্শবাদের উপরই নির্ভর করেছেন সর্বাপেক্ষা বেশী। কেবল তাই নয়, শেক্‌স্‌পীয়রের জন্মের পূর্বাহ্ণে কয়েকটি অপরিণত কৃষাণ বিদ্রোহ বিফল হওয়ায়, কৃষক বা শ্রমিক শ্রেণীর বিপ্লবী শক্তিতে শেক্‌স্‌পীয়রের আস্থা সম্পূর্ণ বিনষ্ট হয়েছিল। বিখ্যাত লেখক ম্যাক্‌স্ বিয়ের তাঁর *History of British Socialism* গ্রন্থের প্রথম খণ্ডে এ বিষয়ে সুন্দর আলোচনা করেছেন। ১৪৪৯ খ্রীষ্টাব্দে নির্যাতিত কৃষাণরা যে বিদ্রোহ করেন, তা ইতিহাসে কেন্টিশ বিদ্রোহ নামে বিখ্যাত হয়েছে। এই বিদ্রোহে জ্যাক কেড নেতৃত্ব করেছিলেন। এই বিদ্রোহের আদর্শ ছিল সাম্যবাদ।[২] শেক্‌স্‌পীয়র রচিত ষষ্ঠ হেনরি নাটকের দ্বিতীয় খণ্ডে জ্যাক্ কেড বলেন, "And henceforward all things shall be in common."

---

১ শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর "অলস্ ওএল" নাটকে ক্লাউনের মুখে পারিষদের বিদ্রূপাত্মক একটি বর্ণনা দিয়েছেন। ক্লাউন বলে, সে রাজসভার অমাত্য নয়, ভাঁড় মাত্র, এবং সে জন্য সে ভাগ্যবান। কারণ, সভাসদের মতো প্রত্যেক কথায় 'Oh, Lord Sir!' বলবার হাত থেকে সে নিষ্কৃতি পেয়েছে। (দ্বিতীয় অঙ্ক, তৃতীয় দৃশ্য দ্রষ্টব্য)।

২ *The History of British Socialism* by Max Beer, P. 30

(Act IV, Scene VII). অবশ্য, শেক্‌স্‌পীয়রের রচনায় জ্যাক কেড-এর একটি বিদ্রূপাত্মক চরিত্র পাওয়া যায় ; এবং এই চরিত্রটির উপর নির্ভর ক'রেই অনেকে প্রচার করেন যে, শেক্‌স্‌পীয়র কৃষাণ ও শ্রমিক জনসাধারণের প্রতি বিদ্বেষপরায়ণ ছিলেন। আমরা একটু আগেই লক্ষ্য করেছি যে, শ এই ঘটনার মধ্যে অনভিজ্ঞ তরুণ হাতেরই পরিচয় পেয়েছেন। ম্যাক্‌স্‌ বিয়ের বলেন, সম্ভবত তরুণ অপরিণত শেক্‌স্‌পীয়র শোনা কথার উপর নির্ভর ক'রেই জ্যাক কেডের এই ব্যঙ্গাত্মক চিত্র রচনা করেছিলেন। শেক্‌স্‌পীয়রের সাহিত্যের ঐতিহাসিক যাঁরা, তাঁরাও ষষ্ঠ হেনরি নাটকগুলিকে সম্পূর্ণ শেক্‌স্‌পীয়রের রচনা ব'লে স্বীকার করেন না,—সেগুলি পূর্বতন কোনো লেখকের লেখা, শেক্‌স্‌পীয়র সেগুলিকে মঞ্চের উপযোগী ক'রে দিয়েছিলেন, এই মাত্র। এই বিখ্যাত লেখকরা শেক্‌স্‌পীয়রকে গণতান্ত্রিক ও জনসাধারণের প্রতি আস্থাসম্পন্ন প্রমাণ করবার জন্য এই ধরনের প্রচুর যুক্তি দিয়েছেন—এই যুক্তিগুলির সাহায্য সহজেই নেওয়া চলে। কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রকে গণতান্ত্রিক প্রমাণ করবার জন্য এ ধরনের যুক্তির কোনো প্রয়োজন নেই। জ্যাক কেড বা জুলিয়াস সীজারের কয়েকটি দৃশ্যে শেক্‌স্‌পীয়র জনসাধারণকে যে রাজনৈতিক বুদ্ধিতে অবিচক্ষণ ক'রে চিত্রিত করেছিলেন, তা তাঁর সমকালীন পরিপার্শ্বে প্রগতিশীলতারই লক্ষণ ছিল। কারণ, অনেক ক্ষেত্রেই কৃষকদের অসন্তোষের বিস্ফোরণকে সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়া নিজেদের স্বার্থসিদ্ধির হাতিয়াররূপে ব্যবহার করতো। তাই জনসাধারণের রাজনৈতিক বুদ্ধি সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়র প্রগতির প্রতিনিধিরূপে অসহিষ্ণু না হয়ে পারেননি। জনসাধারণের রাজনৈতিক বুদ্ধির অপরিপক্কতা সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়রের এই অসহিষ্ণুতা শেক্‌স্‌পীয়রকে জনসাধারণের প্রতি বিদ্বেষপরায়ণ ব'লে প্রমাণ করে না। শেক্‌স্‌পীয়র কৃষাণ ও শ্রমিকের বিপ্লবী শক্তির প্রতি আস্থাবান না হ'লেও, তাদের প্রতি তাঁর যেমন ছিল স্নেহ ও সহানুভূতি, তেমনি ছিল তাদের প্রগাঢ় জ্ঞান ও প্রশান্ত প্রজ্ঞা সম্পর্কে তাঁর সচেতন সতর্কতা। শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকগুলিতে তাঁর সর্বশ্রেষ্ঠ মুখপাত্র হোলো 'ফুল'; ফুল-রা সাধারণ শ্রেণীর মানুষ মাত্র। এদের কথা ছেড়ে দিলেও নিম্নশ্রেণীর মানুষদের শেক্‌স্‌পীয়র কতখানি স্নেহ করতেন, তা বোঝা যায় নিম্ন-শ্রেণীর মানুষদের মুখে তাঁর নিজের কথাগুলি দেখে। 'ট্রয়লাস অ্যাণ্ড ক্রেসিডা' নাটকের থের্সিটিস বা 'টাইমন অব আথেন্স' নাটকের অ্যাপেমেণ্টাস চরিত্র লক্ষণীয়। ক্রীতদাস-দার্শনিক অ্যাপেমেণ্টাসকে শেক্‌স্‌পীয়র নিজের মুখপাত্রে

পরিণত করেছেন। থের্সিটিস সম্বন্ধে-ও এ কথা বলা চলে। থের্সিটিস হোলো 'plebeian.' কিন্তু এই 'প্লেবিয়ান' মানুষটি অ্যাজাক্সের কাছে নিজের বুদ্ধির বর্ণনা দেয়......"thou sodden-witted lord! thou hast no more brain than I have in mine elbows."[১] থের্সিটিসের এই বর্ণনা তার নিজের নয়—বস্তুত শেক্স্পীয়রের। এখানে জর্জ ব্রাণ্ডেসের একটি উক্তিকে যুক্তিপূর্ণ মনে হয়—যদিও থের্সিটিস সম্পর্কে তাঁর সমস্ত মতামতকে বিচারসহ ব'লে স্বীকার করা যায় না। ব্রাণ্ডেস বলেন: থের্সিটিসের বুদ্ধিকে শেক্স্পীয়র আশ্রয় করেছিলেন: "......of Thersites's wit Shakespeare has need for the complete scourging of an arrogant and corrupt aristocracy,...."[২]

শেক্স্পীয়র যাদের প্রতি বিরূপ বা বিদ্বেষপরায়ণ ছিলেন, তাঁর মুখপাত্র হিসাবে তাদেরই তিনি ব্যবহার করেছিলেন কেন—প্রতিক্রিয়াশীল বুর্জোয়া সমালোচকরা তার কী জবাব দেবেন? কোনো জবাব তাঁদের নেই। আমাদের বড় জবাব হোলো, শেক্স্পীয়র জনসাধারণের প্রতি বিন্দুমাত্র বিরূপ বা বিদ্বেষপরায়ণ ছিলেন না। তবে জনসাধারণের রাজনৈতিক বুদ্ধি সম্পর্কে তাঁর উচ্চ ধারণা ছিল না। কারণ, যে-শ্রমিক শ্রেণী একদা বিপ্লবের নেতৃত্ব করবে, শেক্স্পীয়রের কালে সেই শ্রমিক শ্রেণীর জন্ম হয় নি। বিপ্লব একটা বিস্ফোরক শক্তির মতো, যতোক্ষণ একটি অবয়ব-সীমার মধ্যে তা নিজের প্রসারের স্থান সংকুলান ক'রে নিতে পারবে, ততোক্ষণ তা ফেটে পড়বে না। কৃষাণ ও শ্রমিক শ্রেণী যতোদিন পর্যন্ত বুর্জোয়া অর্থনীতির অবয়ব-সীমার মধ্যে নিজের অস্তিত্বের ঠাঁই ক'রে নিতে পেরেছিল, ততোদিন বিপ্লবী শক্তিতে ফেটে পড়া তার পক্ষে ছিল অসম্ভব। শেক্স্পীয়রের যুগে বুর্জোয়া সমাজের সবেমাত্র অভ্যুত্থান ঘটেছিল, বুর্জোয়া অর্থনীতির মধ্যে তখন অবকাশ বা সুযোগ-সম্ভাবনা ছিল সুপ্রচুর। তিন শ বছর ধ'রে সেই অবকাশ সম্পূর্ণরূপে ভ'রে গেছে, ফলে, প্রচণ্ড শ্রমিক শক্তি, যা বুর্জোয়া অর্থনীতির পুরাতন একটা খোসার মধ্যে অবরুদ্ধ ছিল, আজ তাই বুর্জোয়া জগতের খোসার দুর্বলতম অংশগুলিতেই বিপুল আলোড়নের সঙ্গে ফেটে পড়েছে। সুতরাং আজকে আমরা যে শক্তির

১ *Troilus and Cressida*, Act I, Scene III দ্রষ্টব্য।

২ *William Shakespeare*, by G. Brandes, P. 530

বিপ্লবী প্রচণ্ডতাকে অতি সহজে উপলব্ধি করছি, শেক্‌স্‌পীয়রের মতো অসামান্য প্রতিভার পক্ষে-ও তা উপলব্ধি করা সেদিন সম্ভব হয় নি। এ-টি শেক্‌স্‌পীয়রের কালের নির্ভুল প্রকাশ মাত্র।

বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশ ও পরিণতি ইতিহাসের দুর্নিবার পদক্ষেপের একটি অপরিহার্য অধ্যায়। এই বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশ ও পরিণতির জন্য প্রয়োজন ছিল সামন্ততান্ত্রিক সমাজের ধ্বংস এবং দৃঢ়নিবদ্ধ একরাষ্ট্রের গঠন। শেক্‌স্‌পীয়র তাই জাতীয়তাবাদী ও একরাষ্ট্রের প্রচারক। কিন্তু ইংল্যাণ্ডের সামন্ত প্রভুরা এই একরাষ্ট্রের গঠনকে কেবলই দুর্বল ক'রে দিতে চাচ্ছিল এবং সেজন্য নির্ভর করছিল, অনেক ক্ষেত্রে, বিপথে-পরিচালিত, অসংঘবদ্ধ, অপরিণত কৃষাণ-শ্রমিকদের উপর। তাই জাতীয়তাবাদী, একরাষ্ট্রের প্রচারক, প্রগতিশীল বুর্জোয়া কবি ও নাট্যকার শেক্‌স্‌পীয়র অনেক সময় এই বিভ্রান্ত ও বিপথে-পরিচালিত কৃষাণদের প্রতি বিরক্ত না হয়ে পারেন নি। অবশ্য, সে-বিরক্তির মধ্যে ঘৃণা বা বিদ্বেষ বিন্দুমাত্র ছিল না, সে-বিরক্তির মধ্যে-ও স্নেহ ও সহানুভূতি ছিল প্রচুর পরিমাণে।[১]

জনসাধারণের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের এই প্রীতিপূর্ণ মনোভাবের পত্তন হয়েছিল তাঁর শৈশবেই। তাঁর নাট্যকার জীবনের মূলেও জনসাধারণের সঙ্গে তাঁর এই নিবিড় যোগাযোগ ও ঘনিষ্ঠতাকেই আমরা লক্ষ্য করি। সে বিষয়ে এখানে সংক্ষেপে কিঞ্চিৎ আলোচনা প্রয়োজন।

ইংল্যাণ্ডে বা অন্যান্য সকল দেশেই নাট্য সাহিত্যের জন্মের ইতিহাস লক্ষ্য করলে দেখা যায়, জনসাধারণের মধ্যে প্রচলিত পরব বা উৎসবের মধ্যেই তার উৎস গভীরে নিহিত রয়েছে, যে-উৎসকে বুর্জোয়া ইতিহাসকাররা লক্ষ্য করেন

---

১ এ প্রসঙ্গে জ্যাক্ লিণ্ড্‌সের কথাগুলি অত্যন্ত উল্লেখযোগ্য:

"Bearing this entanglement of attitude in mind, we can understand the ways in which Shakespeare approaches the "mob". In so far as the "mob" came into collision with the centralisation principle, he disliked it, for it was merely another example of the feudal anarchy which he equally loathed in the egotist barons. But for the individual members of the mass, who at once become instances of the dispossessed he has the richest sympathy. "*A Short History of Culture*, by Jack Lindsay, P. 321.

না। আমাদের বাংলা দেশের নাট্যসাহিত্যের ইতিহাসকারদেরও এ বিষয়ে সম্পূর্ণ উদাসীন দেখা যায়। তাঁরা জমিদার বাড়িতে বা সুধী সমাজে কেমন ক'রে নাটকের পত্তন হোলো, তারই বর্ণনা ক'রে আমাদের দেশীয় নাট্য-সাহিত্যের সূচনার বর্ণনা শেষ করেন। অথচ নাট্যসাহিত্যের প্রকৃত উৎস নিহিত রয়েছে, আমাদের দরিদ্র দেশীয় জনসাধারণের উৎসব, যেমন চৈত্রমাসের গাজনের সং, প্রভৃতির মধ্যে, পাঁচালীতে, ঝারী গানে, খেউড় গানে, কবির লড়াইয়ে, তরজায়, যেগুলির প্রধান পৃষ্ঠপোষক ছিলেন দেশের দরিদ্র জনসাধারণ। সংস্কৃত নাটক বা লেবেদেফ সাহেব-প্রবর্তিত বিদেশী নাটক থেকেই বাংলার নাট্যসাহিত্য জন্ম লাভ করেছে, একথা ভাবা সম্পূর্ণ ভুল। চৈত্র গাজনের সং, তরজা, পাঁচালা, পুতুল নাচ, খেউড় গান বা কবির লড়াইয়ের মধ্য দিয়েই যাত্রা গানের পথে বাংলার নাট্যসাহিত্য সংস্কৃত বা ইংরেজী নাটকের বিনা সাহায্যেই যে একদা পূর্ণ পরিণতি লাভ করতে পারতো, এ কথাও নিঃসন্দেহ। অবশ্য, যদি জনসাধারণের স্বয়ম্ভু এই নাট্যকলাকে গ'ড়ে ওঠার সুযোগ দেওয়া হোতো, যদি বিদেশী সাম্রাজ্যবাদের শুভাগমন না ঘটতো, বা জনসাধারণের ঘাড়ে উপর থেকে শাসক-সংস্কৃতিকে চাপিয়ে দেওয়ার চেষ্টা না চলতো। পূর্ববঙ্গ থেকে যে-সকল গণ-গীতিকা সংগৃহীত হয়েছে, সেগুলির মধ্যে পূর্ণাবয়ব একটি নাট্যকাব্যও পাওয়া গেছে—"মহুয়া।" গণগীতিকা মহুয়ার কাহিনীতে কেবল নাটকীয়তাই লক্ষণীয় নয়, তার চেয়ে অনেক বেশী লক্ষণীয় সেই কাহিনীর নাটকীয় বর্ণনা, এমন কি, সুন্দর নাটকীয় গঠনভঙ্গি পর্যন্ত। গ্রাম্য গণ-গীতিকার মধ্যে "মহুয়া"-র মতো সুন্দর সুগঠিত একটি নাটকের স্বতঃস্ফূর্ত জন্ম সম্ভব হয়েছিল, এই ঘটনাটিই যথেষ্ট প্রমাণ যে, দেশীয় নাট্যসাহিত্যের মূল ইতিহাস জনসাধারণের সংঘবদ্ধ প্রয়াসের মধ্যেই গভীরে নিহিত রয়েছে, এবং কৃষক ও শ্রমিক জনসাধারণই ডিওনিসাসের সত্যকার ভক্ত এবং তার একমাত্র পূজারী।

ইংল্যাণ্ডের বেলাতেও এই একই কথা বলা চলে। জনসাধারণের উৎসব-আনন্দের মধ্যেই ছিল তার নাট্য-সাহিত্যের বীজ। মিঃ ডাব্লিউ. কেনেথ রিচমণ্ড তাঁর *Poetry and the People* গ্রন্থে দরিদ্র জনসাধারণের মধ্যে অভিনয়-স্পৃহা কেন জন্ম লাভ করে, তার একটি সুন্দর কারণ দিয়েছেন—অবশ্য, এই কারণটিকেই একমাত্র বা প্রধান ব'লে আমি মনে করি না।

"His (peasant's—under feudalism) greatest delight

was to pretend, to transpose his gross and meagre existence and give it some ideal form."[১]

আমাদের দেশে চৈত্র মাসের সং বা খেউড় গানের মধ্যেও আমরা লক্ষ্য করি, অনেক ক্ষেত্রে, জনসাধারণ উচ্চ শ্রেণীর লোকদের প্রতি তাদের বিরুদ্ধ মনোভাব ঠাট্টা-বিদ্রূপের মধ্য দিয়েই তীব্রভাবে প্রকাশ করে। 'ফুল'-এর চরিত্র আলোচনা প্রসঙ্গে পূর্বেই আমরা একথা বলেছি।

তাছাড়া, কৃষকদের অভিনয় বা নাট্যপ্রিয়তার অন্য কারণ সম্বন্ধেও মিঃ রিচমণ্ড বলেন :

"Because being peasants, their every instinct impelled them to express themselves in the known ways, they had to body forth their simple faith in such a way as to give it visual objective reality. They understand deeds better than ideas. They were actualists and the actors.'[২]

এমনি ভাবে সহজ তাড়নার মধ্য দিয়ে জনসাধারণ ধীরে ধীরে হাজারো ভাবে নাট্যসাহিত্যকে গ'ড়ে উঠায় সাহায্য করে। মিঃ রিচমণ্ড বলেন, "The undisciplined revels, puppet shows, processions, roadside entertainments of jongleurs and tumblers, the low-life *gestes*, *deba'ts*, and unsavoury tales of itinerant farceurs —all these crude lighter elements were in time added, snowball-wise, to the general conglomeration."[৩]

এডমাণ্ড চেম্বার্স তাঁর মধ্যযুগীয় মঞ্চের ইতিহাস গ্রন্থে বলেছেন যে, গির্জার আঁতুড় ঘরেই নাটকের জন্ম হয়েছিল এবং পরবর্তী কালে নাটকে

---

১ *Poetry and the People* by W. Kenneth Richmond, P. 61

হ্যাভলক এলিস মেয়েদের অভিনয়-পারদর্শিতা সম্পর্কেও এমনি একটি সামাজিক কারণ দেখিয়েছেন। তিনি বলেন, মেয়েরা সমাজে এমন একটি অবস্থায় থাকে যে, অধিকাংশ জীবনটা তাদের অভিনয় ক'রে যেতে হয়। (*Man and Woman* গ্রন্থ দ্রষ্টব্য।) দরিদ্র কৃষক বা জনসাধারণের মধ্যেও যে অভিনয়-স্পৃহা রয়েছে, তার পেছনেও তাদের এই সামাজিক দুরবস্থা বর্তমান আছে, বলা চলে।

২ *Poetry and the People*, by W. Kenneth Richmod, P. 60

৩ ঐ গ্রন্থ, পৃঃ ৫৭

অধিকসংখ্যক অভিনেতার প্রয়োজন হওয়ায় জনসাধারণকে নাটকে অংশ গ্রহণের সুযোগ দেওয়া হয়েছিল।[১] বুর্জোয়া ইতিহাসকারের কাছে এর চেয়ে বেশি কিছু আশা করা যায় না। যে সমাজব্যবস্থায় কৃষকরা চাষ করে, ফসল ফলায়, কিন্তু সে ফসল গিয়ে ওঠে জমিদার ও পাদরিদের গোলায় এবং জমিদার ও পাদরিরা নিজেদিগকে ইতিহাসে, দর্শনে ও সাহিত্যে প্রচার করে সেই শস্য বা সম্পদের একমাত্র স্রষ্টা ও একমাত্র অধিকারী ব'লে, সেই সমাজে সংস্কৃতির ক্ষেত্রেও সৃষ্টির অধিকারী যে জনসাধারণ, তারা যে তাদের সংস্কৃতি থেকে বঞ্চিত হবে এবং তাদের সংস্কৃতি যে গির্জার পাদরি বা জমিদার ও ধনিকরা আত্মসাৎ করবে, তাতে আর আশ্চর্য কি? যে-নাটকের একদা জন্ম হয়েছিল সমাজে সমবেত উৎসব ও আয়োজনের ফলে, ডিওনিসাসের পূজায়, তাই দ্বিধাবিভক্ত সমাজে অবাধে গিয়ে আশ্রয় নিলো উপরওয়ালা শ্রেণীর ঘরে, রাজসভায় এবং মন্দির-মণ্ডপে। আর যারা প্রকৃত স্রষ্টা, তারা অজ্ঞ, অসংস্কৃতি-সম্পন্ন ব'লে হোলো বিঘোষিত ও তাদের স্বকীয় সৃষ্টি-সম্পদের দ্বারে একদা তারা ভিক্ষাপাত্র হাতে এসে দাঁড়ালো সংস্কৃতির উঞ্ছবৃত্তি করতে! এই হোলো দ্বিধা-বিভক্ত সমাজের ইতিহাসের অকৃত্রিম, অবিকৃত রূপ।

ধনী-গৃহের গৃহিণীরা পলান্ন প্রস্তুত করেন এবং তা আহার ক'রে তাঁদের প্রশংসাতেই আমরা পঞ্চমুখ হয়ে উঠি। অথচ ভুলে যাই, যাঁরা চাল, ঘি, মসলা, মাছ-মাংস, এমন কি ইন্ধন ও রন্ধন-পাত্রের যোগাযোগটা ঘটালেন, সেই প্রাথমিক শিল্পী-শ্রমিকদের কথা। আমরা ভুলে যাই, রন্ধন শিল্পের কুশলতাও এসেছে সমাজগত শ্রমের মধ্য দিয়েই। ঠিক এইভাবেই বুর্জোয়া সমাজের শিল্পী-সাহিত্যিক এবং শিল্প-সাহিত্যের উপভোগী দর্শকরা বা পাঠকরা শিল্পের মূল স্রষ্টাকে বেমালুম ভুলে যান। কিন্তু স্বাস্থ্যবান সমাজে পাচকের গৌরবকে যেমন অস্বীকার করা হবে না, তেমনি পাচ্য বস্তুর উৎপাদক যাঁরা, তাঁরা-ও অস্বীকৃত হবেন না, বরং তাঁরাই হবেন প্রধান স্রষ্টা,—প্রধান ভোক্তা।

গির্জা ও শাসকশ্রেণীর পৃষ্ঠপোষকতার নামে শত নিয়ন্ত্রণ সত্ত্বেও ইংল্যাণ্ডের নাটক পরিণতির পথে এগিয়ে চললো। নাটক সম্পর্কে জনসাধারণের উৎসাহও ক্রমাগত বৃদ্ধি পেতে লাগলো। বাংলাদেশে গাজনের মতোই[২] প্রধানত

---

১ *Mediaeval Stage*, by E. K. Chambers, Vol. II., P. 87

২ রামকৃষ্ণের জীবনের একটি ঐতিহাসিক ঘটনা মনে পড়ে। ১৮৪৪ খ্রীষ্টাব্দে শিবের গাজনে শিবের ভূমিকায় অভিনয় করবার সময়েই তিনি ভাবাবেশে মূর্ছিত হয়ে পড়েছিলেন।

ইংল্যাণ্ডে 'ইস্টারটাইডে'-ও নাটকীয় ভঙ্গিতে উৎসব সম্পন্ন হোতো। ঐ সময় সমারোহের সঙ্গে বের হোতো শোভাযাত্রা, বাইবেলে বর্ণিত কাহিনী থেকে বহু দৃশ্য সংগীত ও নৃত্য সহযোগে হোতো রূপায়িত। ক্রিস্‌মাস এবং কর্পাস ক্রিস্টি পরবের সময়েও খ্রীষ্টান ধর্মের ইতিহাস থেকে নানা কাহিনী কিংবদন্তী হোতো অভিনীত—পরবর্তী কালের ঐতিহাসিক নাটকের জন্মের পেছনে এই ধরনের অভিনয় অনুষ্ঠানগুলিই বর্তমান রয়েছে, একথা-ও আমাদের মনে রাখা দরকার। এই সকল নাটক প্রধানত চারটি cycle বা চক্রে বিভক্ত ছিল—ইঅর্ক, টাউন্‌লি, চেস্টার ও কাভেন্ট্রি।[১] শেষোক্ত কাভেন্ট্রি অঞ্চলটি ছিল শেক্‌স্‌পীয়রের জন্মস্থান স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড থেকে মাত্র কয়েক মাইল দূরে, এবং শেক্‌স্‌পীয়রের বাল্যকালে ঐ নাটকগুলির অভিনয় জনসাধারণের মধ্যে অত্যন্ত প্রচলিত ছিল। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর বাল্যকালে ঐ নাটকগুলি প্রভূত পরিমাণে দেখেছিলেন, একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে। বাংলার অন্যতম শ্রেষ্ঠ নাট্যকার গিরিশচন্দ্রের উপর কীর্তন ও যাত্রাগানের প্রভাব যেমন স্পষ্টভাবে লক্ষ্য করা যায়, শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকের মধ্যেও ঐ সকল গ্রাম্য লোকাভিনয়ের প্রভাব তেমনি দেখা যায় অত্যন্ত অধিক পরিমাণে। শেক্‌স্‌পীয়র সম্পর্কে বিরুদ্ধবাদী উন্নাসিক 'স্নব' সমালোচকরা 'ভাল্‌গারিটি'র অভিযোগ আনেন। জীবনের লবণাক্ত আস্বাদ শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকের মধ্যে যেভাবে পাওয়া যায়, অন্য কোনো নাট্যকারের মধ্যে সেভাবে পাওয়া যায় না। তার কারণ, তাঁর বাল্যকাল যেমন কেটেছিল জনসাধারণের নিবিড় সাহচর্যে, তেমনি তাঁর শিল্পকলার প্রাথমিক ও প্রধান শিক্ষাও ঘটেছিল গ্রাম্য নাটকাভিনয়ের সংস্পর্শে। কেনেথ রিচমণ্ডের কথাগুলি একান্ত সত্য:

"The creation of Shakespeare's fools and grave-diggers was ordained for him long years before he was born....Where Kyd and Jonson sought to bind themselves to the rules of France and Italy, Shakespeare was content to follow that English divinity that shaped his ends rough-hewing them as he willed. His countrymen, not Aristotle, were his guide." [২]

---

১ *Shakespeare and the Stage*, by Maurice Jonas, Pp. 1-3

২ *Poetry and the People*, by W. Kenneth Richmond, P. 69

কেবলমাত্র শিল্প-শিক্ষার দিক থেকেই যে শেক্‌স্‌পীয়র এই জনসাধারণের কাছে ঋণী ছিলেন, তাই নয় ; তাঁর দর্শকদের অধিকাংশই ছিল দরিদ্র অশিক্ষিত জনসাধারণ[১]—মেঠো দর্শক, শেক্‌স্‌পীয়রের কালের ভাষায় groundling. স্যার ফিলিপ সিডনির মতো উপরওয়ালারা পেশাদারী রঙ্গমঞ্চের শিল্পী ও দর্শকদের ঘৃণার চক্ষে দেখতেন। এই ধরনের কোনো জনসাধারণের উপযোগী আমোদ-প্রমোদ যে একদিন বিপুল এক সাহিত্যের সৃষ্টি করতে পারে, তাঁদের মতো 'সংস্কৃতিসম্পন্ন' ও শিক্ষাভিমানীদের কাছে তা ছিল এক বিস্ময়ের বস্তু ![২]

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর কালে শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিক বা শিল্পী ব'লে সমাদর পান নি, পেয়েছিলেন সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় নাট্যকার ব'লে। অধিকাংশ আধুনিক সাহিত্যিকরা কচ্ছপের মতো নিজেদের তথাকথিত বিদ্যাবুদ্ধি ও সংস্কৃতির বর্মের মধ্যে মাথা ঢুকিয়ে ব'সে থাকেন এবং জনসাধারণের শিল্পরুচির অল্পতা সম্পর্কে গালিগালাজ করেন। তাঁদেরকে শেক্‌স্‌পীয়রের কথা স্মরণ করতে বলি। শেক্‌স্‌পীয়রের যুগে যে সমস্ত শিক্ষা ও সংস্কৃতি-গর্বিত সমালোচক বেন জনসন, ফ্লেচার বা বিউমণ্টকে শেক্‌স্‌পীয়র অপেক্ষা শ্রেষ্ঠতর শিল্পী ব'লে ঘোষণা করেছিলেন, এবং শেক্‌স্‌পীয়রকে উন্নাসিকভাবে কেবলমাত্র জনপ্রিয় সাহিত্যিকের সম্মান দিয়েছিলেন, তাঁদের চেয়ে 'অজ্ঞ' জনসাধারণ, যারা সেদিন শেক্‌স্‌পীয়রকে তাদের স্নেহ দিয়ে গ্রহণ করেছিল, তারা যে শিল্পসমালোচক হিসাবে শ্রেষ্ঠতর ছিল, তিন শ বছরের ইতিহাস তা নির্ভুল ভাবে প্রমাণ করেছে। অবশ্য, লেও টলস্টয়ের মতো উদ্‌ভ্রান্ত বুর্জোয়া সমালোচকরা প্রমাণ করতে চেয়েছেন, যেহেতু সেদিন উপরওয়ালা তথাকথিত শিক্ষিতরা তাঁর শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার করেন নি, সেই হেতু তিনি অতি নিচু স্তরের সাহিত্যিক।[৩] সাহিত্য সমালোচনার অপূর্ব নিদর্শন! তার চেয়েও অপূর্ব হোলো লেও টলস্টয় এবং তাঁর শিষ্য আর্নেস্ট ক্রস্‌বি যখন সেই একই সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রকে

---

১ "In comparison with almost any audience to-day, that of the Globe was illiterate. A large number probably could not read, and certainly only a very few read much."

Shakespeare's Theatre by Ashley H. Thorndike, P. 411

২ পূর্বোক্ত গ্রন্থ দ্রষ্টব্য। পৃঃ ৪১১

৩ টলস্টয় রচিত *Shakespeare and the Drama* দ্রষ্টব্য।

জনসাধারণের প্রতি বিদ্বেষপরায়ণ ব'লে আবিষ্কার করেন! এর চেয়ে বুর্জোয়া সমালোচনার দৃষ্টিভ্রংশ ও স্বত-বিরোধিতার সুন্দর নমুনা আর কি থাকতে পারে?

শেক্‌স্‌পীয়রের বাল্যজীবনে দারিদ্র্যের সঙ্গে ও দরিদ্র জনসাধারণের সঙ্গে পারিবারিক, সামাজিক ও অর্থনৈতিক, সকল দিক থেকেই ঘনিষ্ঠভাবে পরিচয় ঘটেছিল। আর সেই ঘনিষ্ঠ পরিচয়ই একদা তাঁকে পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ নাট্যকারে পরিণত করেছিল। এই নাতিদীর্ঘ আলোচনা দিয়ে আমি তাই প্রতিপন্ন করতে চেয়েছি।

শেক্‌স্‌পীয়রের দুরন্ত প্রাণশক্তি শেক্‌স্‌পীয়রকে রাত্রিদিন নূতনতর অভিজ্ঞতার ক্ষেত্রে নিয়ে গেছে। সেখানে না ছিল যুক্তিবিবেচনার গণ্ডি, না ছিল অর্থহীন নীতিন্যায়ের বাধা-নিষেধ। বিবাহিত জীবন সম্পর্কে অভিজ্ঞতাও তাই শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনে অতি অল্প বয়সেই ঘটলো। তখন শেক্‌স্‌পীয়রের বয়স মাত্র আঠারো।

শেক্‌স্‌পীয়র বিবাহ করলেন অ্যান্ হ্যাথাওয়েকে। অ্যান্ হ্যাথাওয়ে ছিলেন শেক্‌স্‌পীয়রের চেয়ে আট বছরের বড়ো।

শেক্‌স্‌পীয়রের সর্বপ্রথম জীবনীকার নিকোলাস রো বলেন, অ্যানের বাবা রিচার্ড হ্যাথাওয়ে ছিলেন একজন ধনী কৃষক। স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড শহরের উপকণ্ঠে গ্রামাঞ্চলে ছিল তাঁর বাড়ি। ১৫৮১ খ্রীষ্টাব্দে রিচার্ড হ্যাথ্যাওয়ের মৃত্যু হয়।

রিচার্ডের মৃত্যুর পর বৎসরই, ১৫৮২ খ্রীষ্টাব্দে, রিচার্ডের কন্যা অ্যান হ্যাথ্যাওয়েকে শেক্‌স্‌পীয়র বিবাহ করেন। বিবাহ করতে বাধ্য হন, বলাই ভালো।

শেক্‌স্‌পীয়রের রচনার মধ্যে বিবাহপূর্ব যৌনমিলনকে তিরস্কৃত বা নিন্দিত করা হয়েছে। যথা, "টেম্পেস্ট" নাটকে প্রস্পেরোর উপদেশ। প্রস্পেরো তাঁর ভাবী জামাতা ফার্দিনান্দকে বিবাহপূর্ব যৌন-মিলনের অপকারিতা সম্পর্কে অবহিত করেন:

"...But
If thou dost break her virgin-knot before
All sanctimonious ceremonies may

With full and holy rite be minster'd,
No sweet aspersion shall the heavens let fall
To make this contract grow, but barren hate,
Sour-eyed disdain, and discord shall bestrew
The union of your bed with weeds so loathly
That you shall hate it both."

(Tempest, Act IV, Scene I.)

সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়র নিজের জীবনের অভিজ্ঞতা থেকেই এই উক্তি করেছিলেন। তরুণ উদ্দাম প্রকৃতির শহুরে যুবক শেক্‌স্‌পীয়রের সঙ্গে বয়স্কা গ্রাম্য তরুণী অ্যানের যৌন সম্পর্ক গ'ড়ে ওঠা নিতান্ত অসম্ভব ছিল না। পরে এই ঘনিষ্ঠ সম্পর্কের কথা অ্যানের আত্মীয়দের মধ্যে যখন জানাজানি হয়ে গেল, তখন শেক্‌স্‌পীয়রের পালাবার পথ রইলো না। সুতরাং অ্যানের আত্মীয়-স্বজনের জবরদস্তিতে সেদিন অ্যান্‌কে বিবাহ না ক'রে শেক্‌স্‌পীয়রের গত্যন্তর ছিল না মনে হয়।

শেক্‌স্‌পীয়র যখন অ্যান্ হ্যাথ্যাওয়ের সঙ্গে প্রেম করছিলেন, তখন তাঁকে তাঁর নিজের ভাষায় বর্ণনা করা চলে, "Who woo'd in haste and means to wed in leisure."[১] (কিম্বা not to wed at all.) কিন্তু অ্যানের আত্মীয়-স্বজন তা শুনবেন কেন? সুতরাং শেক্‌স্‌পীয়রকে দ্রুত বিবাহ করতে হোলো।

তরুণ বিল্ শেক্‌স্‌পীয়র কুমারী অ্যান্ হ্যাথ্যাওয়ের সঙ্গে কিভাবে প্রেমালাপ করেছিলেন, তা জানতে বড়ো কৌতূহল হয়। তিনি কি তাঁর 'অলস ওএল' নাটকের (প্রথম অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যে) প্যারলেসের ভাষায় তার কুমারী প্রণয়িনী অ্যান্‌কে বুঝিয়েছিলেন : "It is not politick in the commonwealth of nature, to preserve virginity." তিনি কি বুঝিয়েছিলেন, "Loss of virginity is rational increase, and there was never virgin got, till virginity was first lost."

তবু যখন কুমারী অ্যান নিজের কৌমার্য নিয়ে বাড়াবাড়ি করতে লাগলেন, তখন কি শেক্‌স্‌পীয়র, প্যারলেসের ভাষায় উত্তেজিত হয়ে অ্যানকে বলেছিলেন॰

---

১ Taming of the Shrew, Act III, Scene II.

"To speak on the part of virginity, is to accuse your mothers ; which is most infallible disobedience."

কে জানে, হয়তো অ্যানের সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের প্রেমালাপটা এই পথে অগ্রসর হয়নি। ব্যাপারটা হয়তো হয়েছিল ঠিক বিপরীত। শেক্‌স্‌পীয়রকে কৌমার্য বিসর্জন দেওয়ার জন্যে অ্যানই হয়তো এ ধরনের যুক্তির অবতারণা করেছিলেন,—শেক্‌স্‌পীয়র-রচিত 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্যে লজ্জারুণ, যৌনভীরু এডনিসকে যেমন বুঝিয়েছিলেন প্রগল্‌ভা ভেনাস। কিম্বা সম্ভবত ব্যবধান আদৌ ছিল না তাঁদের মধ্যে, তাঁরা একটা দুর্বোধ্য দুর্নিরোধ্য তাড়নার বেগে এগিয়ে এসেছিলেন পরস্পরের কাছে।

শেক্‌স্‌পীয়রের একদল জীবনীকারের মত এই যে, শেক্‌স্‌পীয়রের বিবাহিত জীবন সুখের হয় নি। তাঁদের মতের সমর্থনে শেক্‌স্‌পীয়রের সঙ্গে অ্যান্ হ্যাথ্যাওয়ের বয়সের পার্থক্যকেই তাঁরা সবচেয়ে বেশী প্রাধান্য দেন। এ বিষয়ে তাঁরা শেক্‌স্‌পীয়রের 'টুয়েলফ্‌থ্‌ নাইট' নাটক থেকে দুটি কলি— "মেয়েরা আজো তাদের বয়োজ্যেষ্ঠদেরই স্বামীরূপে বরণ করুক" উদ্‌ধৃত করেন :

"Let still the woman take
An elder than herself." (Act II, Scence IV.)

অবশ্য, পরবর্তীকালে শেক্‌স্‌পীয়রের সুদীর্ঘকাল একাকী লণ্ডনবাস এবং অন্যান্য পারিপার্শ্বিক প্রমাণ বাদ দিলে কেবল এই দু-এক কলি নাটকীয় উক্তি উদ্‌ধৃত করে শেক্‌স্‌পীয়রের বিবাহিত জীবন সম্পর্কে কোনো সিদ্ধান্ত করা উচিত হোতো না। কিন্তু পারিপার্শ্বিক প্রমাণ থেকেও বোঝা যায়, শেক্‌স্‌পীয়রকে বেঁধে রাখবার মতো শক্তি বা আকর্ষণ তাঁর বিবাহিত জীবনে কখনো ছিল না। শেক্‌স্‌পীয়রের মতো দুরন্ত জীবন ও অভিজ্ঞতা-লোভীকে কোনো বিবাহ-বন্ধনের সামাজিক বিধিনিষেধের গণ্ডিতে আটক রাখা যে সম্ভব হোতো, এমন তো আমার মনে হয় না।

অপরিণত বয়সের এই বিবাহের ফলে শেক্‌স্‌পীয়রকে যে কঠিনতর দারিদ্র্যের সম্মুখীন হ'তে হয়েছিল, একথা সহজেই অনুমান করা যায়। আর এ কথা-ও অনুমান করা যায় যে, তাঁর পিতার অজ্ঞাতে বা অনিচ্ছাতে এই বিবাহ অনুষ্ঠিত হয়েছিল। কারণ, শেক্‌স্‌পীয়রের বিবাহ সম্পর্কে যেসব দলিল পাওয়া গেছে, সেগুলির কোনোটিতেই জন শেক্‌স্‌পীয়রের কোনোরূপ নামোল্লেখ নেই।

শেক্‌স্‌পীয়রের এই আকস্মিক অপরিণত বিবাহে জন শেক্‌স্‌পীয়রের অমত থাকাই ছিল স্বাভাবিক। প্রথমত, শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন নাবালক—সাবালক হ'তে তখনো তাঁর তিন বৎসর বাকী ছিল। দ্বিতীয়ত, ক'নের বয়স ছিল শেক্‌স্‌পীয়রের চেয়ে অনেক বেশী। তৃতীয়ত, জন শেক্‌স্‌পীয়রের আর্থিক অবস্থা তখন মোটেই স্বচ্ছল ছিল না—ব্যবসায়ের অবনতি, ঋণের বাহুল্য এবং অবিরাম মামলা-মোকদ্দমা পুত্রের বিবাহের পক্ষে শুভ লগ্ন ছিল না।

ফলে শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে তাঁর বিবাহিত জীবন ক্রমেই গুরুভার হয়ে পড়লো। কারণ, শেক্‌স্‌পীয়রের সংসার কেবল তাঁর স্ত্রীর মধ্যেই সীমাবদ্ধ রইলো না—অতি অল্পকালের মধ্যেই তা পুত্রকন্যায় পল্লবিত হয়ে উঠলো। বিবাহের পাঁচ-ছ মাস বাদেই শেক্‌স্‌পীয়রের প্রথম সন্তান লাভ ঘটে, কন্যা সন্তান। বিবাহের পাঁচ মাস তিন সপ্তাহ বাদে সন্তান লাভের ব্যাপারটি থেকে শেক্‌স্‌পীয়রের আকস্মিক বলপ্রযুক্ত বিবাহের ব্যাপারটি সহজবোধ্য হয়ে ওঠে। শেক্‌স্‌পীয়র ঐ কন্যার নাম রাখেন—সুসানা। সুসানার জন্মের দু বৎসর বাদে শেক্‌স্‌পীয়রের যমজ সন্তান হয়—একটি ছেলে ও একটি মেয়ে। শেক্‌স্‌পীয়র ছেলে ও মেয়ের যথাক্রমে নাম রাখেন—হ্যাম্‌নেট ও জুডিথ। হ্যাম্‌নেট কথাটিকে ওঅরউইকশায়ারে হ্যামনেট বলতো[১]—যেমন বাংলা দেশের কোনো কোনো অঞ্চলে লুচিকে বলে নুচি, লেবুকে নেবু। শেক্‌স্‌পীয়রের প্রিয় পুত্র হ্যাম্‌নেটের নামের স্মৃতিই তাঁর প্রিয়তম সৃষ্টি 'হ্যাম্‌নেট'-এর মধ্যে অমর হয়ে আছে। অতি অল্প বয়সেই হ্যাম্‌নেটের মৃত্যু হয়।[২]

ক্রমবর্ধমান সংসারের বোঝা শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে দুর্বহ হয়ে উঠেছিল, একথা অনুমান করা চলে। কিন্তু কেবল মাত্র এই কারণেই যে তিনি তাঁর স্ত্রী ও পুত্রকন্যাদের পরিত্যাগ ক'রে স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড থেকে লণ্ডনে চলে গিয়েছিলেন, একথা ভাববার কোনো কারণ নাই। সেজন্য অন্যান্য কারণের সন্ধান করাই ভালো এবং শীঘ্রই সে-কারণের সন্ধান-ও আমরা পাবো।

জানা যায়, ১৫৮৫ খ্রীষ্টাব্দের শেষের দিকে শেক্‌স্‌পীয়র স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড ত্যাগ ক'রে চলে যান, তারপর নাকি ১৫৮৬ খ্রীষ্টাব্দের মাঝামাঝি সময়ে লণ্ডন শহরে গিয়ে উপস্থিত হন।

শেক্‌স্‌পীয়রের অকস্মাৎ স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড ত্যাগের কারণ হিসাবে অনেকে তাঁর

---

১ *William Shakespeare* by George Brandes, P. 10

২ এগারো বৎসর বয়সে।

হরিণ-চুরির ব্যাপারটির উল্লেখ করেন। অবশ্য, শেক্‌স্‌পীয়রের এক শ্রেণীর গোঁড়া ভক্ত আছেন, যাঁরা শেক্‌স্‌পীয়র যে কোনো দিন কোনো কিছু খারাপ কাজ করতে পারেন, এমন কথা ভাবতেও কুণ্ঠিত হন। তাঁদের কথা বাদ দিলে, শেক্‌স্‌পীয়রের হরিণ-চুরির ব্যাপারটিকে আমরা ঐতিহাসিক সত্য ব'লেই গ্রহণ করবো। দুরন্ত, বাঁধনহারা শেক্‌স্‌পীয়রের চরিত্রের সঙ্গে এই ঘটনাটির যেন কোথায় একটা সুনিবিড় সংযোগ রয়েছে।

আগেই আমরা বলেছি, শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন অত্যন্ত দুরন্ত। তাঁর কৃষক আত্মীয়-স্বজনেরও অভাব ছিল না। তাছাড়া কশাইখানায় কাজ করবার ফলে সাধারণ মানুষের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ হৃদ্যতা স্থাপনও শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনে ছিল একান্ত স্বাভাবিক। কৃষক বা দরিদ্র শ্রমিকদের শেক্‌স্‌পীয়র যে সহানুভূতি, স্নেহ ও আত্মীয়তার সঙ্গে দেখতেন, তা আগেই আমরা আলোচনা করেছি।

অল্প বয়স থেকে গরীব-দুঃখী ও কৃষকদের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে মেলামেশার ফলে তাদের কয়েকটি কদভ্যাস-ও অধিগত করা শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে ছিল অনিবার্য। এক দিকে দেশে যেমন সাধারণ মানুষের মধ্যে দুঃখ-দারিদ্র্য ও অভাব-অভিযোগের অন্ত ছিল না, তেমনি অন্য দিকে আবার দেশের ধনী জমিদাররা শত শত বিঘা চাষের জমি থেকে কৃষকদের বঞ্চিত ক'রে তাতে গ'ড়ে তুলেছিলেন কৃত্রিম বন। সেই সকল কৃত্রিম বনে শৌখিন মৃগয়ার জন্য পুষে রাখা হোতো হাজারো হরিণ। সুতরাং, বঞ্চিত কৃষক ও অন্যান্য দরিদ্র শ্রেণীর লোকের মধ্যে এই হরিণ-চুরি করবার নেশা বা পেশা থাকাই ছিল স্বাভাবিক। এ যে কেবল ক্ষুধার নিবৃত্তির জন্য ছিল তা নয়, এ ছিল যেন ধনী জমিদারদের উপর একপ্রকার প্রতিহিংসা নেওয়া-ও।

এই হরিণ-চুরিকে ইংরেজিতে বলে 'পোচিং'। পোচিং-এর কলাকৌশলে বাল্যকাল থেকেই শেক্‌স্‌পীয়ীর ছিলেন সিদ্ধহস্ত। তিনি কেমন সানন্দ সহানুভূতির সঙ্গে এই চৌর্যবৃত্তিটিকে দেখতেন, তাঁর প্রথম বয়সের রচনা থেকেও তার প্রমাণ মেলে। যথা, তাঁর 'টাইটাস আণ্ডোনিকাস' নাটকের দ্বিতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যে শোনা যায়:

"What ! hast not thou often struck a doe
And borne her cleanly by the keeper's nose ?"

এই দু কলির পেছন থেকে কবি শেক্‌স্‌পীয়রের দুষ্ট মিভরা সহাস্য দুটি চোখ অতি সহজেই পাঠকের সম্মুখে জ্বলজ্বল ক'রে ওঠে।

শেক্‌স্‌পীয়রের প্রথম জীবনীকার নিকোলাস রোর মতে, শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর জীবনে বহুবার হরিণ মেরে মালিকের নাকের স্বমুখ দিয়ে বেমালুম নিয়ে চ'লে এলেও, একবার কিন্তু ধরা পড়ে গিয়েছিলেন। তখন স্যার টমাস লুসি নামে এক জমিদার ছিলেন স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড শহরের উপকণ্ঠে, চার্ল্‌কোট অঞ্চলে। স্যার টমাস লুসি কেবল জমিদারই ছিলেন না, তিনি ছিলেন জাস্টিস অব দি পীস[১] এবং মেম্বার অব দি পার্লিয়ামেণ্ট। চার্ল্‌কোর্টে স্যার টমাসের ছিল প্রকাণ্ড এক বাগান, আর ঐ বাগানে পোষা থাকতো প্রচুর হরিণ। তবে ডক্টর ব্রাণ্ডেস বলেন, স্যার টমাস সম্ভবত নূতন হরিণ পোষা শুরু করেছিলেন, এবং তাঁর বাগানে খুব বেশী হরিণ ছিল না, তাই হরিণ-চুরিতে তাঁর ক্রোধটা হয়েছিল এমন প্রচণ্ড।[২] যাই হোক, হরিণ-চুরি করতে গিয়ে শেক্‌স্‌পীয়র ধরা পড়লেন।

আবার কারো কারো মতে, চার্ল্‌কোর্টের বাগানে এই হরিণ-চুরির ব্যাপারটি ঘটে নি, ঘটেছিল অন্যত্র, অপর একটি বাগানে। কারণ, ষোড়শ শতাব্দীর পরে নাকি চার্ল্‌কোর্টের এই বাগানটির পত্তন হয়। যাই হোক, চার্ল্‌কোর্টের বাগান ছাড়া-ও হরিণ পোষার উপযোগী আরো বহু বাগান যে স্যার টমাসের ছিল, সে বিষয় নিঃসন্দেহ। ১৭৯৪ খ্রীষ্টাব্দে স্যামুয়েল আয়ার্ল্যাণ্ড নামে শেক্‌স্‌পীয়রের জনৈক ভক্ত আবিষ্কার করেন যে, হরিণ-চুরির ব্যাপারটি ঘটেছিল ফুল্‌ব্রোক পার্কে। গ্রেপ্তারের পর শেক্‌স্‌পীয়রকে যে ঘরে আটক রাখা হয়েছিল, তার একটি ছবিও তিনি সংগ্রহ করেছিলেন।

কিন্তু হরিণ-শিকার সম্পর্কে বিরুদ্ধ মনোভাবও শেক্‌স্‌পীয়রের রচনার মধ্যে যথেষ্ট পরিমাণে পাওয়া যায়। তাঁর 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' নাটকের দ্বিতীয় অঙ্কে প্রথম দৃশ্যে আহত রক্তাক্ত মৃগের বর্ণনাটি সত্যই সুন্দর :

"To the which place a poor sequester'd stag, that from
the hunter's aim had taken a hurt,
Did come to languish ; and indeed, my lord,
The wretched animal heav'd forth such groans,

---

১ 'জাস্টিস অব দি পীস' যাঁরা, তাঁদের স্ব স্ব অঞ্চলে ছোটোখাটো অপরাধের বিচার করবার অধিকার ছিল। স্যার টমাস 'জাস্টিস অব দি পীস' হওয়ায় তিনি শেক্‌স্‌পীয়রের বিচার নিজেই করেছিলেন।

২ *William Shakespeare* by George Brandes, P. 11

That their discharge did stretch his leathern coat
Almost to bursting ; and the big round tears
Coursed one another down his innocent nose
In piteous chase : and thus the hairy fool,
Much marked of the melancholy Jacques
Stood on the extremest verge of the swift brook,
Augmenting it with tears."

কেবল তাই নয়, তিনি অভিজাতদের মৃগয়াবিলাসকেও ঠাট্টাবিদ্রূপ করেন। 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' নাটকে জেকুইস্‌ একজন সম্ভ্রান্তকে প্রশ্ন করে : "Which is he that killed the deer ?"

সম্ভ্রান্ত জবাব দেয় : "Sir, it is I."

জেকুইস্‌ বিদ্রূপ করে :

"Let us present him to the duke, like a Roman conqueror ; and it would do well to set the deer's horns upon his head, for a branch of victory."

কেবল মাত্র বাহাদুরি দেখাবার এবং বাহবা পাওয়ার জন্য বিনা কারণে, বিনা হিংসায়, লোকে যে নিরীহ হরিণদের শিকার করে, সে সম্পর্কেও শেক্‌স্‌পীয়র যথেষ্ট সচেতন ছিলেন। তাই তাঁর 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স্‌ লস্ট' নাটকে রাজকুমারী বলেন :

"As I, for praise alone, now seek to spill
The poor deer's blood, that my heart means no ill."

শেক্‌স্‌পীয়র যখন হরিণ চুরি করতেন বা হরিণ শিকার করতেন, তখন তিনিও করতেন নিছক বাহাদুরি দেখাবার ও বাহবা পাওয়ার জন্য। তাঁর হৃদয়ে হিংসা ছিল না, বরং ছিল আহত মৃগের প্রতি সচেতন করুণা, সস্নেহ অপরাধবোধ।

পূর্বেই আমি শেক্‌স্‌পীয়রের দ্বিধা-বিভক্ত সত্তার উল্লেখ করেছি, যার মধ্যে পরস্পরবিরোধী কাজ ও ভাব, কর্ম ও চিন্তা ঘনিষ্ঠভাবে সন্নিবিষ্ট ছিল। চিন্তায় মৃগয়ার প্রতি ঘৃণা এবং কার্যত মৃগয়া-প্রবণতা শেক্‌স্‌পীয়রের দ্বিধা-বিভক্ত সত্তার অন্যতম উদাহরণ। শেক্‌স্‌পীয়রের মধ্যে এই স্বভাবসিদ্ধ বিরুদ্ধতাই তাঁকে শ্রেষ্ঠ নাট্যকারে একদা পরিণত করেছিল, বলা চলে। কর্মের সঙ্গে কর্মের, চিন্তার সঙ্গে চিন্তার, চিন্তার সঙ্গে কর্মের যে সংঘাত-সংঘর্ষ, তাই

নাটকের মূল উপজীব্য। শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনেও এই সংঘাত আমরা সর্বত্রই লক্ষ্য করি। এমন কি, অতিসাধারণ এই হরিণ-চুরির ঘটনাটির মধ্যেও।

শেক্‌স্‌পীয়র যে অভাবে প'ড়ে বা স্বভাবের দোষে হরিণ চুরি করেছিলেন, এমনটি আমার মনে হয় না। তিনি তাঁর 'চতুর্থ হেনরি' নাটকে প্রিন্স হেনরিকে যে-কারণে চুরি-ডাকাতি করিয়েছিলেন, ঠিক সেই কারণেই সম্ভবত তিনি নিজেও একদা হরিণ চুরি করেছিলেন—"for sport's sake...to do the profession some grace." (চতুর্থ হেনরি, প্রথম খণ্ড, দ্বিতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্য।)

যাই হোক, যখন তিনি হরিণ চুরি করেন, তখন তাঁর বয়স খুব বেশী না হ'লেও, তখন তিনি ছেলেমেয়ের বাবা। ছেলেমেয়ের বাবা উইলিয়াম শেক্‌স্‌পীয়র হরিণ-চুরি করতে গিয়ে ধরা প'ড়ে যে কেলেংকারির সৃষ্টি করেছিলেন, তাতে তাঁর 'ভদ্রলোক' পিতামাতা এবং বয়োজ্যেষ্ঠা পত্নীর মানসিক অবস্থাটা কেমন হয়েছিল, তা সহজেই অনুমান করা যায়, যদিও তার কোনো ঐতিহাসিক বিবরণ কোথাও লিপিবদ্ধ নেই। তবে 'পোচিং' জিনিসটা কৃষক এবং দরিদ্রদের মধ্যে এতোই চালু ছিল যে, তাতে কৃষক-বংশধর ও পেশাদার কশাই শেক্‌স্‌পীয়রের খুব একটা দুর্নাম হোতো মনে হয় না; তবে ভুঁইফোড় ভদ্রলোক জন শেক্‌স্‌পীয়রের যে খুবই হয়েছিল, তাতে কোনো সন্দেহ নেই।

কেবল তাই নয়, পোচিং-এর অপরাধে শেক্‌স্‌পীয়রের হোলো শাস্তি।[১] কিন্তু শাস্তি পেয়েও শেক্‌স্‌পীয়র ক্ষান্ত হলেন না, বরং আরো ক্রুদ্ধ হয়ে উঠলেন। তিনি স্যার টমাস লুসির নামে একটি ব্যঙ্গ-কবিতা লিখে স্যার টমাসের বাগানের গেটে গেটে ঝুলিয়ে দিলেন। স্যার টমাসের প্রতি স্থানীয় দরিদ্র জনসাধারণের মনোভাব মোটেই প্রসন্ন ছিল না। সুতরাং শেক্‌স্‌পীয়র-রচিত ব্যঙ্গ-কবিতাটি অতি সহজে শীঘ্রই চালু হোলো।

---

১ স্যার সিডনি লী বলেন, শেক্‌স্‌পীয়রের কালে হরিণ-চুরির জন্য শাস্তি ছিল তিন মাসের কারাদণ্ড এবং যে পরিমাণ ক্ষতি হয়েছে তার তিনগুণ ক্ষতিপূরণ। *A Life of William Shakespeare* by Sir Sidney Lee, P. 34 দ্রষ্টব্য।

কিন্তু ডক্টর ব্রাণ্ডেস ভিন্ন মত পোষণ করেন। তিনি বলেন, শেক্‌স্‌পীয়র যে ধরনের অপরাধ করেছিলেন, সেজন্য তাঁর আমলে কোনো শাস্তির ব্যবস্থা ছিল না। স্যার টমাস বেআইনীভাবেই তাঁকে শাস্তি দিয়েছিলেন। (***William Shakespeare*** by George Brandes, P. 11).

শেক্‌স্‌পীয়রের মৃত্যুর বহুদিন বাদে শেক্‌সপীয়রীয় সন্ধানীরা ঐ অঞ্চল থেকে একটি ব্যঙ্গ-কবিতার অবশিষ্ট অংশ সংগ্রহ করেছেন। কবিতাটি লোকমুখেই এতোদিন প্রচলিত ছিল। স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড অঞ্চলের টমাস জোন্‌স্‌ নামে এক বৃদ্ধ তাঁর স্মৃতি থেকে এই কবিতার প্রথম কয়েক ছত্র উদ্ধৃত করেন। নব্বই বৎসরেরও বেশী বয়সে ১৭০৩ খ্রীষ্টাব্দে তাঁর মৃত্যু হয়। তাঁর স্মৃতিশক্তি ও সাধুতাকে অবিশ্বাস করবার কোনো যুক্তিযুক্ত কারণ আমি দেখি না। কবিতার প্রথম ছত্রটি এইরূপ :

"A Parliament member, a justice of peace,
At home a poor scare-crow, at London an ass ;
If lowsie is Lucy, as some volke miscalle it,
Then Lucy is lowise, whatever befall it ;
He thinkes himself greate
Yet an ass in his state
We allow by his eares but with asses to mate.
If Lucy is lowsie, as some volke miscalle it,
Sing lowsie Lucy, whatever befall it."

মূলত জনসাধারণের প্রতি বিরূপ ভাবের ফলেই অনেক জীবনীকার এই কবিতাটিকে সত্য ব'লে গ্রহণ করতে দ্বিধাগ্রস্ত হয়েছেন। আমাদের সেরূপ কোনো দ্বিধার কারণ নেই। জনসাধারণ তাদের ঐতিহ্যের মধ্য দিয়ে যাকে বাঁচিয়ে রাখে, তা কখনো মিথ্যা হয় না ; তার পশ্চাতে, তা যতোই আপাত-দৃষ্টিতে দুর্নিরীক্ষ্য হোক্ না কেন, সত্য কিছু থাকেই। জনসাধারণের আদরের কবি শেক্‌স্‌পীয়র সম্পর্কে যে-সকল কাহিনী-কিংবদন্তী জনসাধারণ সাদরে তাদের স্মৃতির ভাণ্ডারে সঞ্চিত সংরক্ষিত ক'রে রেখেছিল, তাকে পরিপূর্ণ ঐতিহাসিক মূল্য এবং মর্যাদা দেওয়া প্রয়োজন। আমরা-ও দিতে চাই। কিশোর শেক্‌স্‌পীয়রের এই ক্ষুদ্র কবিতাটিকে যে জনসাধারণ জাইয়ে রেখেছিল, এ থেকেই জমিদার টমাসের প্রতি স্থানীয় অধিবাসীদের বিরুদ্ধতা এবং শেক্‌স্‌-পীয়রের হাস্যোদ্দীপক রচনার জনপ্রিয়তা, দুই-ই সহজে প্রতিপন্ন হয়। শেক্‌স্‌পীয়রের কোনো কোনো জীবনীকার (যথা সিড্‌নী লী) ঐ প্রাপ্ত খণ্ডিত অবশিষ্ট ব্যঙ্গ কবিতাটিকে শেক্‌স্‌পীয়রের রচনা ব'লে স্বীকার করতে নারাজ। কিন্তু বিখ্যাত দিনেমার সমালোচক জর্জ ব্রাণ্ডেস দীর্ঘ আলোচনার দ্বারা প্রমাণ ক'রে দেখিয়েছেন যে, ঐ প্রাপ্ত খণ্ডিত কবিতার সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রীয় হাস্যরসের

ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ আছে। সমালোচক ব্রাণ্ডেসের কথা আদৌ মিথ্যা নয়। কবিতাটি তরুণ অনিপুণ হাতের রচনা, একথা মনে রাখলেই, একে শেক্‌স্‌-পীয়রের রচনা বলতে কোনো বাধা থাকে না।

অনুমান করা যায়, শেক্‌স্‌পীয়রের রচিত কবিতাটি লোকমুখে এমন প্রচলিত হয়েছিল যে, তার সুপ্রচারের সংবাদ শীঘ্রই স্যার টমাস লুসির কানে গিয়েছিল। স্যার টমাস ক্ষিপ্তপ্রায় হয়ে উঠেছিলেন। তিনি হলেন 'parliament member, a justice of peace.' সুতরাং স্বহস্তে মস্তককর্তনের অবাধ অধিকার তাঁর রয়েছে। অতএব শেক্‌স্‌পীয়রের মস্তক কর্তিত না হোক, আংশিকভাবে চূর্ণিত হওয়ার ঘোরতর সম্ভাবনা দেখা গেল। দেশত্যাগ করা ছাড়া এই সম্ভাবনার হাত থেকে নিষ্কৃতি পাবার আর কোনো উপায়ও রইলো না।

সুতরাং শেক্‌স্‌পীয়র দেশত্যাগী হলেন।

কিন্তু দেশত্যাগের এই কি একমাত্র কারণ? তাঁর বিবাহিত জীবনের দিনগুলি খুব লোভনীয় ছিল, এমন তো মনে হয় না। তাঁর সাংসারিক ও দাম্পত্য জীবনও সম্ভবত এই দেশত্যাগের জন্য আংশিকভাবে দায়ী ছিল। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর স্ত্রীর চেয়ে বয়সে ছিলেন আট বছরের ছোটো। সুতরাং তরুণ ও তরলমতি শেক্‌স্‌পীয়রকে পদে পদে তিরস্কার করাই অ্যানের পক্ষে ছিল স্বাভাবিক। (অ্যান বয়সে আর মাত্র সাত-আট বছরের বড়ো হ'লেই অবহেলায় শেক্‌স্‌পীয়রের মা হ'তে পারতেন!) সুতরাং শেক্‌স্‌পীয়রের দুরন্ত যৌবন ও অনমনীয় পৌরুষ পদে পদে ব্যাহত হচ্ছিল। তাই সেদিন তিনি অ্যানকে সম্ভবত কেবলই তাঁর স্বামিত্বের পদগৌরব বোঝাচ্ছিলেন, যেমনটি তিনি কয়েক বছর বাদে তাঁর 'কমেডি অব এরর্স্‌' নাটকে (দ্বিতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যে) লুসিয়ানার মুখে আড্রিয়ানাকে বোঝাচ্ছিলেন :

"The beasts, the fishes and the winged fowls,
Are their male's subject, and at controls ;
Men, more divine, the masters of all these,
Lords of the wide world, and wild wat'ry seas,
Indued with intellecual sense and souls,
Of more pre-eminence than fish and fowls
Are masters of their females, and their lords :
Then let your will attend on their accords."

কিন্তু অ্যান হ্যাথাওয়ে—জনৈক অখ্যাত কবির ও বিখ্যাত জেম্‌স্‌ জয়েসের ভাষায়—"hath her way." তিনি এই পুত্র-প্রতিম পতির কথাই বা শুনবেন কেন ? তিনি তো আর শেক্‌স্‌পীয়রের 'টেমিং অব দি শ্র্য' নাটকের নায়িকা মুখরা ক্যাথেরিনা নন যে, নাটকের শেষ দৃশ্যে পোষ মেনে স্বামীর পায়ে মাথা রেখে নিজের পরাভব স্বীকার ক'রে নেবেন, এবং জগতের কাছে নির্লজ্জভাবে ঘোষণা করবেন :

"Thy hasband is thy lord, thy love, thy keeper,
Thy head, thy sovereign,…"

'কমেডি অব এরস্‌' এবং 'টেমিং অব দি শ্র্য' নাটক দুখানির গল্পাংশ পূর্বতন কাহিনী থেকে গৃহীত হ'লেও শেক্‌স্‌পীয়রের মনোমত হয়েছিল, তাঁর ব্যক্তিগত কারণেই। একশ বিশ মাইল দূর থেকে তিনি তাঁর স্ত্রীর উদ্দেশেই এই নাটক দুখানির নীতিবাক্যগুলি নিক্ষেপ করেছিলেন ব'লেই আমার বিশ্বাস। ডক্টর ব্রাণ্ডেসের-ও।

সুতরাং শেক্‌স্‌পীয়রের দাম্পত্যজীবন ক্রমেই অসহ্য ও একেঘেয়ে[১] হয়ে উঠেছিল এবং প্যারলেসের ভাষায় (অল্‌স্‌ ওএল, দ্বিতীয় অঙ্ক, তৃতীয় দৃশ্য) কেবলই তাঁর মনে হচ্ছিল,

"A young man married, is a man that's marr'd.
Therefor away, leave her bravely ; go : "

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর সংসার ও স্ত্রীপুত্রকন্যাকে ত্যাগ ক'রে 'সাহসীর মতো' চ'লে যাবেন স্থির করেছিলেন, হয়তো কর্তব্যবোধেই যেতে পারেন নি, এমন সময় হরিণচুরির ঘটনাটি এলো চূড়ান্ত নির্দেশ রূপে। শেক্‌স্‌পীয়র রাতারাতি দেশত্যাগী হলেন।

কিন্তু গৃহত্যাগের পেছনে আর একটি কারণ-ও ছিল, আমার মনে হয়।

---

১ চতুর্থ হেনরি নাটকের প্রথম খণ্ড, তৃতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্যের নিম্নলিখিত কথাগুলি লক্ষণীয় :

"O, he's as tedious
As is a tired horse, a railing wife."

কিম্বা 'অল্‌স্‌ ওএল' নাটকে বেট্রামের ভাষায় (দ্বিতীয় অঙ্ক, তৃতীয় দৃশ্য) : "War is no strife, To the dark house, and the detestd wife."

স্যার টমাস লুসির সম্বন্ধে শেক্‌স্‌পীয়র যে ব্যঙ্গ কবিতা রচনা করেছিলেন, তাই তাঁর প্রথম কবিতা—নিহত ক্রৌঞ্চ-দর্শনে মহাকবি বাল্মীকির "মা নিষাদ" ইত্যাদির মতো অকস্মাৎ অনর্গল উৎসারিত হয়েছিল, এ কথা ভাববার কোনো কারণ নেই। তরুণ শেক্‌স্‌পীয়রের ঐ একটি মাত্র প্রাথমিক কবিতার সন্ধান পাওয়া গেলেও, তিনি যে ঐ সময় কবিতা লিখতে পারতেন, এ থেকেই বেশ বোঝা যায়। সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়রের কবিতা-রচনার অভ্যাস কিশোর বয়স থেকেই ছিল। কালের অতল তিমির গর্ভে সেই অনুশীলনী কবিতাগুলি হারিয়ে গেলেও একথা সত্য যে, শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর কৈশোরেই নিজের কাব্য-শক্তি সম্পর্কে সচেতন ছিলেন। সম্ভবত, কাব্যশক্তির এই চেতনাবোধই শেক্‌স্‌পীয়রকে কাব্যের তীর্থভূমি লণ্ডনের দিকে ধাবিত করিয়েছিল, যেমন তিন শ বছর বাদে একদিন সুদূর ডাবলিন থেকে ধাবিত করিয়েছিল বার্নার্ড শ-কে লণ্ডনের পথে, কিম্বা জেম্‌স্‌ জয়েসকে পারীর পথে। নিজের মধ্যে কাব্যশক্তির অস্তিত্বের অনুভূতি এবং আবাল্য নাট্যাভিনয় দর্শন, এ দুইয়ের সংমিশ্রণে নাট্যকার হবার একটি বাসনা কিশোর শেক্‌স্‌পীয়রের মনে জাগরূক থাকা বিন্দুমাত্র অসম্ভব ছিল না। সম্ভবত, তাই আমরা তাঁর লণ্ডনে আবির্ভাবের প্রত্যুষেই তাঁকে রঙ্গমঞ্চের দ্বারস্থ হ'তে প্রত্যক্ষ করি, যদিও রঙ্গমঞ্চে নাট্যকার রূপে প্রবেশের পথ তখনো তাঁর কাছে ছিল অবরুদ্ধ।

যদি ধ'রে নেওয়া যায়, কেবল এই হরিণ-চুরির ব্যাপারেই শেক্‌স্‌পীয়র একদা দেশত্যাগী হয়েছিলেন, এবং এই দেশত্যাগ করবার ফলেই পরবর্তীকালে যদিও তিনি তাঁর জীবনে একদা প্রচুর উন্নতি লাভ করেছিলেন, তাহ'লেও দেশত্যাগের এই কাহিনীকে তিনি কখনো ভুলতে পারেন নি। মানুষের স্বভাবই এই। তাই পরবর্তী কালেও দেখা যায়, শেক্‌স্‌পীয়র গ্রাম্য জমিদার স্যার টমাস লুসিকে উদ্দেশ ক'রে তাঁর নাটকে বহু ঠাট্টা-বিদ্রূপ করেছেন। সেখানে 'লাউসি' (lousy) অর্থাৎ উকুনওয়ালা ব'লে তিনি যে-ব্যঙ্গ করেছেন, তার মধ্যে কৈশোরের কবিতারই প্রতিধ্বনি শোনা যাচ্ছে।

শেক্‌স্‌পীয়রের 'চতুর্থ হেনরি নাটকের' দ্বিতীয় খণ্ডে একটি হাস্যোদ্দীপক চরিত্র আছে—জাস্টিস শ্যালো। 'মেরি ওআইভ্‌স অব উইণ্ডসার' নাটকেও এই চরিত্রটির পুনরাবির্ভাবের কারণ হিসাবে বলা হয়েছে, তাঁর জমিদারিতে একটি হরিণচুরির ব্যাপার ঘটেছে, এবং হরিণ-চোর যাতে কঠিনতম শাস্তি

পায়, তারই চেষ্টায় তিনি রাজসভায় এসেছেন—'to make a Star Chamber matter of poaching raid in his estate."[১]

হরিণচুরির ব্যাপারটি সম্ভবত ১৫৮৫ খ্রীষ্টাব্দের শেষাশেষি সময়ে ঘটেছিল এবং শেক্‌স্‌পীয়র সম্ভবত লণ্ডনে এসেছিলেন ১৫৮৬ খ্রীষ্টাব্দের মাঝামাঝি সময়ে। সুতরাং স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড থেকে পালিয়ে আসবার পর অন্তর্বর্তী কয়েক মাস শেক্‌স্‌পীয়র কোথায় ছিলেন, সে প্রশ্ন সহজেই জাগে।

সপ্তদশ শতাব্দীর সুবিখ্যাত অভিনেতা উইলিয়াম বীস্টন শেক্‌স্‌পীয়রের অত্যন্ত ভক্ত ছিলেন। তিনি নিজে শেক্‌স্‌পীয়র সম্বন্ধে বহু তথ্য, সংবাদ ও কিংবদন্তী সংগ্রহ করেছিলেন। তিনি বলেন, তিনি নাকি স্থানীয় লোক-মুখে শুনেছিলেন যে, লণ্ডন যাওয়ার পূর্বে শেক্‌স্‌পীয়র কিছুদিন স্কুলমাস্টারি করেন। জনশ্রুতি কখনও সম্পূর্ণ মিথ্যা হয় না, তা যতোই অতিরঞ্জিত হোক, স্বল্পতম হ'লেও, সত্যের ভিত্তি তার থাকেই। সুতরাং, স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড শহর ত্যাগ করবার পরে শেক্‌স্‌পীয়র অল্প কিছুদিন স্কুলমাস্টারি করেছিলেন, এমন অনুমান করা নিতান্ত অসংগত হবে না। শেক্‌স্‌পীয়র-রচিত প্রথম যুগের নাটক 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স্‌ লস্ট'-এর মধ্যে 'হলফার্নেস' নামে শিক্ষকের একটি চরিত্র আছে। ঐ চরিত্রটিকে শেক্‌স্‌পীয়র সমালোচনা এবং ঠাট্টাবিদ্রূপের দৃষ্টি দিয়েই সৃষ্টি করেছিলেন। চরিত্রটি তাঁর জীবনের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার ফসল ব'লেই মনে হয়।

---

১ 'মেরী ওআইভ্‌স্‌ অব্‌ উইণ্ডসর' নাটকের যবনিকা উঠলেই দেখা যায় ক্রুদ্ধ জাস্টিস শ্যালোকে। তিনি বলেন: 'Sir Hugh, persuade me not; I will make a Star Chamber matter of it; if he were twenty Sir John Falstaffs, he shall not abuse Robert Shallow, esquire.'

কে এই রবার্ট শ্যালো? স্লেণ্ডারের বর্ণনায়:

"In the country of Gloster, justice of peace and *coram*." কি তাঁর অভিযোগ? ফলস্টাফের বিরুদ্ধে তিনি অভিযোগ ঘোষণা করেন: "Knight, you have beaten my men, killed my deer, and broke open my lodge." অভিযোগ অতিরঞ্জিত হ'লেও এটা যে শেক্‌স্‌পীয়রের বিরুদ্ধে স্যার টমাসের অভিযোগ, তা অনুমান করা যায়। আর তা প্রতিপন্ন হয় শ্যালোর চাপরাস বা পারিবারিক সম্মান-চিহ্নের (coat of arms) বর্ণনা থেকে, তাঁর সারা গায়ে 'luce.' আর এই 'luce' বা একপ্রকার মৎস্য স্যার টমাসেরই পারিবারিক চিহ্ন ছিল।

তবে এই প্রসঙ্গে একথাও স্মরণীয় যে, শেক্‌স্‌পীয়র ব্যক্তিগতভাবে স্কুল-মাস্টারি না করলেও স্কুলমাস্টারদের তীব্র সমালোচনা করাই তাঁর পক্ষে ছিল অনিবার্য। দেশে বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশের জন্য অপরিহার্য ছিল যুক্তিকে সিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত করা এবং সেজন্য একান্ত প্রয়োজন ছিল সকল প্রকার অযৌক্তিক কর্তৃত্বের অবশ্যই অবসান ঘটানো। দেশে বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশের ফলে যে জাতীয়তাবাদ দেখা দিয়েছিল, তা ধর্মনীতিতে পোপতন্ত্র বা রোমান ক্যাথলিসিজমের বিরুদ্ধেও বিপুল বিক্ষোভের স্ত্রপাত করেছিল। পোপতন্ত্রের বা প্রতিক্রিয়াশীল সামন্ততন্ত্রের সাংস্কৃতিক প্রচারের প্রকাশরূপে ঐ সময় সকল দেশে শাস্ত্রের অভ্রান্ত কর্তৃত্বের বা স্কলাস্টিসিজমের ছিল প্রতিষ্ঠা। বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশের জন্য সাধারণ মানুষের ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যকে যেমন ক্রমেই স্বীকার ক'রে নেওয়া হচ্ছিল, তেমনি ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের অপরিহার্য অঙ্গ রূপেও স্বীকার ক'রে নেওয়া হচ্ছিল ব্যক্তির চিন্তা-শক্তিকে, অর্থাৎ যুক্তিকে—যে যুক্তি আরো দু শ বছর ধ'রে শাস্ত্রবচনের কঠিন বন্ধনের বিরুদ্ধে লড়াই ক'রে একদা ফরাসী বিপ্লব এবং মার্কিন স্বাধীনতা যুদ্ধের পর বুর্জোয়া বিপ্লবের পূর্ণতার মধ্যেই লাভ করেছিল তার সুন্দর ও সবল প্রতিষ্ঠা—ফরাসী বিশ্বকোশিকদের সাহিত্যে দর্শনে বা টমাস পেইন ও টমাস জেফারসনের রচনায় বা রসনায়। শেক্‌স্‌পীয়রের সময় কেবল মাত্র বুর্জোয়া অর্থনীতি আত্মপ্রতিষ্ঠিত হ'তে চলেছিল, দেশে প্রোটেস্ট্যান্টিজ্‌ম্ তার নিঃসংশয় প্রতিষ্ঠা তখনো লাভ করেনি, সেজন্যে আরো অন্যূন পঞ্চাশ বৎসর বাকি ছিল। তাই পোপতন্ত্র, এবং পোপতন্ত্রের অন্যতম শ্রেষ্ঠ ঘাঁটি শাস্ত্রতন্ত্র বা স্কলাস্টিসিজমের বিরুদ্ধে তখন শেক্‌স্‌পীয়রকে যুদ্ধ করতে হচ্ছে। এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়, শেক্‌স্‌পীয়র প্রোটেস্ট্যান্ট ছিলেন কিংবা রোমান ক্যাথলিক ছিলেন, সে সম্পর্কে বুর্জোয়া জীবনীকার এবং সমালোচকরা বহু বাচনিক দ্বন্দ্ব-যুদ্ধ করেছেন। শেক্‌স্‌পীয়র প্রোটেস্ট্যান্ট ধর্ম গ্রহণ না করলেও, মনে প্রাণে যে তিনি প্রোটেস্ট্যান্ট ছিলেন তা নিঃসংশয়ে বলা চলে। তিনি পিউরিটানিজ্‌মের বিরোধী ছিলেন ব'লেই যে প্রোটেস্ট্যান্টিজমের বিরোধী ছিলেন, একথা ভাববার কোনও কারণ নেই। বিশেষত, জাতীয়তা-বাদী, যুক্তিবাদী, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যে বিশ্বাসী, মানবতার পূজারী বুর্জোয়া শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে পোপতন্ত্রের বিরোধী না হয়ে উপায় ছিল না। তাঁর 'কিং জন' নাটকে কন্‌স্টান্স্ যখন প্যাণ্ডাল্‌ফকে বলেন, "Preach some philo-sophy to make me mad, And thou shalt be canonise'd,

cardinal,"[১] তখন পোপতন্ত্রের বিরুদ্ধে শেক্‌স্‌পীয়রের তীব্র বিতৃষ্ণাই প্রকাশ পায়।

ইংল্যাণ্ডের বিদ্যালয়গুলিতে লাতিন শিক্ষার মধ্য দিয়ে দেশে স্কলাস্টি-সিজ্‌ম্‌কে বাঁচিয়ে রাখবার একটা চেষ্টা নিয়মিতভাবে চলেছিল। বলা চলে, লাতিন ভাষার শিক্ষকরা ছিলেন প্রতিক্রিয়াশীল স্কলাস্টিসিজ্‌মের সংঘবদ্ধ সংরক্ষক। সুতরাং বুর্জোয়া সমাজের প্রতিনিধি হিসাবে লাতিন শিক্ষা-দীক্ষা এবং সংস্কৃতির প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের আক্রমণ ছিল অনিবার্য। তা তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার আকস্মিক ফসল মাত্র নয়। কেবল তাই নয়, বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে দেশের সাধারণ মানুষকে যেমন স্বীকার ক'রে নেওয়া হচ্ছিল তেমনি নেওয়া হচ্ছিল তাদের ভাষাকেও। তাই জাতীয়তাবাদী ইংল্যাণ্ডে ফরাসী এবং লাতিন ভাষার সাংস্কৃতিক প্রকোপ ক্রমেই দূরীভূত হচ্ছিল এবং ইংরেজী ভাষা সেগুলির স্থলে সগর্বে সগৌরবে কৌলীন্য দাবী করছিল—এবং সেই ইংরেজী ভাষার অপরাজেয় সম্রাট ছিলেন উইলিয়াম শেক্‌স্‌পীয়র। শেক্‌স্‌পীয়রের জাতীয়তাবাদ এবং মানবিকতাবাদের অঙ্গরূপে এসেছিল তাঁর স্কলাস্টিসিজ্‌মের প্রতি ঘৃণা, এবং এই স্কলাস্টিসিজ্‌মের প্রতি ঘৃণাই তাঁকে যেমন যুক্তিতে (reason) বিশ্বাসী ক'রে তুলেছিল, তেমনি লাতিন শিক্ষা এবং লাতিন ভাষার শিক্ষকদের প্রতিও তাঁকে ক'রে তুলেছিল বিরূপ ও বিদ্রূপপরায়ণ।

এই প্রসঙ্গে আর একটি বিষয়ও বোধ হয় নিতান্ত অপ্রাসঙ্গিক হবে না যে, বুর্জোয়ারা তাদের আত্মপ্রতিষ্ঠার জন্য একদা স্বীকার ক'রে নিয়েছিল ব্যক্তিকে, ব্যক্তিস্বাধীনতাকে এবং সেই সঙ্গে ব্যক্তির চিন্তা-শক্তিকে—অর্থাৎ যুক্তিকে। যে-যুক্তি অনুসারে বুর্জোয়ারা একদা সামন্ততান্ত্রিক শাসনের কবল থেকে আপনাদের মুক্তি দাবি করেছিল, সেই যুক্তি অনুসারেই জনসাধারণের—কৃষাণ ও শ্রমিকের মুক্তিও ছিল অনিবার্য সিদ্ধান্ত। কিন্তু বুর্জোয়ারা যুক্তির জোরে ও জনসাধারণের সহযোগিতায় যখন সামন্ততান্ত্রিক সমাজব্যবস্থাকে ভেঙে-চুরে সেখানে পুঁজিবাদী সমাজব্যবস্থাকে খাড়া করলো, তখন পুরাতন যুক্তির জোরেই জনসাধারণ—শ্রমিক ও কৃষাণ—চাইলো তাদের মুক্তি, শোষণ ও শাসনের অন্যায় অযৌক্তিকতার হাত থেকে অব্যাহতি। বুর্জোয়ারা পৃথিবীময় সন্ত্রস্ত হয়ে

---

১ কিং জন, তৃতীয় অঙ্ক, চতুর্থ দৃশ্য।

উঠলো। যে-যুক্তিকে তারা একদা স্বার্থসিদ্ধির জন্য, তাদের শোষণের অবাধ স্বাধীনতার জন্য সুপ্রতিষ্ঠিত করেছিল, সেই যুক্তিকেই তারা অযৌক্তিক ব'লে দিলো উড়িয়ে এবং যুক্তির স্থলে তারা প্রতিষ্ঠিত করলো প্রবৃত্তি বা instinct-কে। ক্ষয়িষ্ণু বুর্জোয়াদের দর্শনে ও সাহিত্যে তাই যুক্তির চেয়ে অনুভূতি, বুদ্ধির চেয়ে বোধশক্তি, এবং মস্তিষ্কের চেয়ে হৃদয়,—এক কথায় reason-এর চেয়ে instinct মাথা উঁচু ক'রে দাঁড়ালো। এর সুন্দর উদাহরণের জন্য আমাদের অধিক দূর যেতে হবে না, আমাদের রবীন্দ্রনাথকে—তাঁর সাহিত্য ও দর্শনকে—স্মরণ করলেই যথেষ্ট হবে। যে বার্নার্ড শ নিজেকে যুক্তিবাদী বলতে গর্ব বোধ করতেন, নিজেকে ভল্‌তেরের সঙ্গে তুলনা ক'রে আনন্দ পেতেন, তিনিও এই instinct-এ বিশ্বাসী হয়ে উঠেছিলেন! তাঁর যুক্তি প্রবৃত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল! যাঁরা নিজেদের অজ্ঞাতে মানবকল্যাণের সকল সদিচ্ছা ও উদগ্র বাসনা সত্ত্বেও গলিত বুর্জোয়া সমাজের সাংস্কৃতিক দুর্গে পরিণত হয়েছিলেন, তাঁদের কাছে যুক্তির চেয়ে প্রবৃত্তিই যে প্রবল হয়ে উঠবে, তাতে আর আশ্চর্য কি? পুঁজিবাদীরা পৃথিবীময় বিশ্বাস করে, শ্রমিকরাই যে সৃষ্ট সম্পদের একমাত্র অধিকারী, একথা বিন্দুমাত্র অযৌক্তিক নয়, কিন্তু সেই সঙ্গে তারা এ-কথাও জানে যে, পরার্থ আত্মসাতের প্রবৃত্তিটা তাদের মধ্যে ভয়ংকরভাবে প্রবল। সুতরাং তাদের কাছে যুক্তির চেয়ে প্রবৃত্তিটাই যে বেশী সুবিধাজনক হয়ে উঠবে, তাতে আর বিস্ময় কি?

কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রের যুগে বুর্জোয়া বিপ্লব তখনো সমাপ্ত হয় নি, হয়েছে তার সবল সূত্রপাত। তখন বুর্জোয়ারা তাই সাধারণ মানুষের অধিকারে পরিপূর্ণরূপে বিশ্বাসী। কারণ, তারা জানে, ওদের অধিকারের দাবির উপর ভিত্তি ক'রেই নিজেদের প্রতিষ্ঠিত করতে হবে। তাই সে একদিকে শাস্ত্র-কর্তৃত্বের যেমন বিরোধী, তেমনি বিরোধী প্রবৃত্তির বা instinct-এর।

শেক্‌স্‌পীয়র তাই তাঁর রচনায় instinct-কে পরিহাস করেন। ফলস্টাফ বলে:

"Instinct is a great matter ; I was a coward on instinct." (Henry IV, Part I, Act II, Scene IV দ্রষ্টব্য)

শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনের এই কয়েক মাসব্যাপী অজ্ঞাতবাসের সম্বন্ধে তাঁর কোনো কোনো জীবনীকার কিন্তু অন্যরূপ ধারণা পোষণ করেন। ঐ সময়ে

আর্ল অব্ লেস্টারের নাটুকে দল নাকি ঐ অঞ্চলে উপস্থিত ছিল এবং সুদর্শন তরুণ শেক্‌স্‌পীয়র নাকি সেই ভ্রাম্যমাণ থিয়েটারের দলে যোগ দিয়েছিলেন। কিন্তু এই মতবাদের পশ্চাতে তেমন কোনো নির্ভরযোগ্য তথ্য বা সুদৃঢ় যুক্তি নেই। সম্ভবত যাঁরা এই মত পোষণ করেন, এটি তাঁদের কপোলকল্পিত কাহিনী মাত্র।

শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকগুলিতে প্রচুর সামরিক জ্ঞানেরও পরিচয় পাওয়া যায়। সেজন্য আর একদল লোক মনে করেন, ঐ অজ্ঞাতবাসের কালে সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়র কিছুদিন সৈন্যদলে বা সামরিক বিভাগে চাকরি করতেন। কিন্তু এই যুক্তিকে-ও অভ্রান্ত বলে মেনে নেওয়া যায় না। স্কুল-মাস্টারের প্রতি বিদ্রূপপরায়ণতার মধ্যে যেমন আমরা শেক্‌স্‌পীয়রের সমসাময়িক কালকে পূর্বে লক্ষ্য করেছি, তাঁর সামরিক জীবনের জ্ঞান সম্পর্কেও সেই কালই লক্ষণীয়। বলা চলে, এ তাঁর ব্যক্তিগত জীবনের ফসল নয়, তাঁর সমাজগত জীবনেরই ফসল। কারণ, শেক্‌স্‌পীয়র যখন তরুণ ছিলেন, তখন ইংল্যাণ্ড প্রচণ্ড এক যুদ্ধের জন্য নিজেকে প্রস্তুত করছিল, যে যুদ্ধ চূড়ান্ত সাফল্য লাভ করেছিল স্পেনিশ আর্মাডা বা নৌবহরের ধ্বংসের মধ্যে। যাই হোক, শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর নাটকগুলিতে বহু প্রকার মানুষের জীবন ও বহু প্রকার পেশার মানুষকে চিত্রিত করেছিলেন এবং সেগুলিতে জ্ঞানের পরিচয়ও দিয়েছিলেন যথেষ্ট। সেজন্য বলা চলে না যে, শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর নিজের জীবনে ঐসব পেশাকেই কখনও না কখনও গ্রহণ করেছিলেন। শেক্‌স্‌পীয়রের মন ও মস্তিষ্ক ছিল দর্পণের মতো, সেখানে তাঁর সকল পরিপার্শ্বই অতি নিখুঁত ও সুন্দরভাবে প্রতিবিম্বিত হোতো।

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর এই অজ্ঞাতবাসের কয়েক মাস যেখানে যেমন ভাবেই কাটান না কেন, তিনি যে ১৫৮৬ খ্রীষ্টাব্দের মাঝামাঝি সময়ে লণ্ডনে এসেছিলেন এমনটি অনুমান করবার কারণ আছে।

কেবল শেক্‌স্‌পীয়রই যে গ্রাম বা আধা শহর ছেড়ে লণ্ডনে এসেছিলেন, এমন নয়। ঐ সময় গ্রামাঞ্চলে মানুষ যতোই ভূম্যধিকার থেকে বঞ্চিত হচ্ছিল, এবং শ্রমশিল্পের ক্রমোন্নতির ফলে শহরগুলি যতোই ক্রমে সম্পদশালী হয়ে উঠছিল, ততোই গ্রামের মানুষরাও দিনে দিনে হয়ে উঠছিল শহরমুখী।

শেক্‌স্‌পীয়র যখন লণ্ডনে আসেন, তখন লণ্ডনের লোকসংখ্যা ছিল মাত্র

এক লক্ষ। ঐ সময় ইংলণ্ডের নাগরিক অর্থনীতি কিভাবে দ্রুত পরিণতির পথে অগ্রসর হচ্ছিল, তার প্রমাণ মেলে লণ্ডনের জনসংখ্যার দ্রুত বৃদ্ধি এবং আয়তনের দ্রুত প্রসার থেকে। শেক্‌স্‌পীয়রের আমলেই লণ্ডনের লোকসংখ্যা দ্বিগুণ—অর্থাৎ এক লক্ষ থেকে দুই লক্ষে পরিণত হয়েছিল।

শহরের এই দ্রুত প্রসার এবং বিকাশের উপর, আর কারো না হোক্‌, শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনের সাফল্য যথেষ্ট পরিমাণে নির্ভর করেছিল। লণ্ডনের জনসংখ্যা বৃদ্ধি পাওয়ায় সেখানে লোকের আমোদ-প্রমোদের জন্য নিয়মিতভাবে থিয়েটার চালনা সম্ভব হয়েছিল—ছোটো শহরে যা সম্ভব ছিল না। সুতরাং নাট্যকার এবং অভিনেতা হিসাবে লণ্ডনের আয়তন ও লোকসংখ্যা বৃদ্ধির সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনের ঘনিষ্ঠ একটি যোগাযোগ ছিল। কেবল তাই নয়, শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন এক নবজাত সমাজ-ব্যবস্থার, তরুণ বুর্জোয়া অর্থনীতির বা নাগরিক সভ্যতার, প্রতিনিধি মাত্র। আর লণ্ডন ছিল এই অর্থনীতি ও সভ্যতার হৃৎপিণ্ড ও মস্তিষ্ক। তাই বলা চলে, লণ্ডনের সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের একটা অবিচ্ছেদ্য নাড়ির যোগ ছিল। সেজন্য লণ্ডনকে বাদ দিয়ে শেক্‌স্‌পীয়রকে কল্পনাও করা যায় না।

১৫৮৬ খ্রীষ্টাব্দে শেক্‌স্‌পীয়র লণ্ডনে এসেছিলেন, একথা অনেকটা নিশ্চিত ভাবে জানা গেলেও ওঅরউইশায়ার থেকে কোন্‌ পথে ও কিভাবে তিনি গিয়েছিলেন, তা আজো ঠিক জানা যায় নি। তবে, অক্সফোর্ডের পথে গিয়েছিলেন ব'লেই অনেকের ধারণা। কারণ, শেক্‌স্‌পীয়রের পরবর্তী জীবনের সঙ্গে অক্সফোর্ডের একটি ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ দেখা যায়। পরবর্তীকালে জন ড্যাভেন্যাণ্ট নামে এক হোটেলওয়ালার পরিবারের সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের একটি সুমধুর ও সুনিবিড় সম্পর্ক গ'ড়ে উঠেছিল। মিসেস জন ড্যাভেন্যাণ্ট ছিলেন সুশ্রী এবং সুবক্তা—"a very beautiful woman of good art and conversation." মিসেস জন ড্যাভেন্যাণ্টের সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের সম্পর্কটা ঠিক কেমন ছিল, তা সম্পূর্ণ জানা না গেলেও, ড্যাভেন্যাণ্টের পরিবারের সঙ্গে তাঁর একটা প্রীতির সম্পর্ক যে ছিল, তা বলা চলে। মিসেস ড্যাভেন্যাণ্টের দ্বিতীয় পুত্র উইলিয়াম ড্যাভেন্যাণ্টের নামকরণ সম্ভবত শেক্‌স্‌-পীয়রের নাম অনুসারেই হয়েছিল। উইলিয়াম ড্যাভেন্যাণ্ট (পরবর্তীকালে স্যার) ছিলেন খ্যাতনামা কবি ও নাট্যকার। তাঁর দেহে শেক্‌স্‌পীয়রের রক্ত বর্তমান আছে, এই ইঙ্গিত দিতেও তিনি কুণ্ঠিত হন নি। তিনি তাঁর পদবী

ড্যাভেন্যাণ্ট কথাটিকে ফরাসী কায়দায় D'Avenant, অর্থাৎ, অ্যাভনের, এই অর্থে লিখতেন।

তবে প্রথমবার লণ্ডন আগমনের পথেই যে অক্সফোর্ডে ড্যাভেন্যাণ্ট পরিবারের সঙ্গে তাঁর পরিচয় হয়েছিল, এমন তো আমার মনে হয় না। পরবর্তী কালে শেক্‌স্‌পীয়র যখন ছিলেন তাঁর যশের শীর্ষদেশে, কিংবা যখন তিনি ভ্রাম্যমাণ থিয়েটারের দলে গ্রামাঞ্চলে অভিনয় ক'রে বেড়াচ্ছিলেন, তখনই এ-পরিচয় হওয়াই ছিল স্বাভাবিক। তবে লণ্ডন থেকে স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড যাতায়াতের পথেই যে একদা এই সম্পর্কটি নিবিড় হয়ে উঠেছিল, এমন কথাও অনুমান করা চলে। আর এ থেকেই আরো অনুমান করা চলে যে, শেক্‌স্‌পীয়র অক্সফোর্ডের পথেই লণ্ডনে গিয়েছিলেন।

স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড থেকে লণ্ডনের দূরত্ব ছিল ১২০ মাইল। এই দীর্ঘ পথ সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়র পায়ে হেঁটেই গিয়েছিলেন। কারণ, আধুনিক মোটরযানের প্রচলনের পূর্বে ইংল্যাণ্ডে যে স্টেজকোচের প্রচলন ছিল, শেক্‌স্‌পীয়রের লণ্ডন আগমনের কালে তার আবিষ্কার বা প্রচলন হয় নি। ইংল্যাণ্ডে স্টেজকোচের সর্বপ্রথম প্রচলন হয় সপ্তদশ শতাব্দীতে। ধনী যাত্রীরা, অবশ্য, ঘোড়ায় চ'ড়েই যাতায়াত করতেন।

শেক্‌স্‌পীয়রের অন্যতম জীবনীকার হ্যালিওয়েল ফিলিপ্‌স্‌ কিন্তু বলেন, শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর ধনী সমসাময়িকদের মতোই ঘোড়ায় চ'ড়ে লণ্ডনে এসেছিলেন। কেবল তাই নয়, এই ঘোড়ায় চ'ড়ে আসা ব্যাপারটির সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের ভাবীকালে নাট্যকার হওয়ার একটি যোগসূত্রেরও তিনি নির্দেশ দেন। এই সময় বিখ্যাত শেক্‌স্‌পীয়রীয় অভিনেতা রিচার্ড বারবেজের বাবা জেম্‌স্‌ বারবেজের যেমন থিয়েটারের কারবার ছিল, তেমনি ছিল ভাড়ায় ঘোড়া খাটাবার কারবারও। জেম্‌স্‌ বারবেজের ঘোড়ার আস্তাবল ছিল স্মিথফীল্ডে। ওঅরউইকশায়ার থেকে লণ্ডন প্রবেশের পথেই পড়ে এই স্মিথফীল্ড। সুতরাং হ্যালিওয়েল ফিলিপ্‌স্‌ এবং সেই সঙ্গে জর্জ ব্রাণ্ডেসের মতানুসারে, শেক্‌স্‌পীয়র ঘোড়ায় চ'ড়ে লণ্ডনে এসেছিলেন এবং এই ঘোড়া জেম্‌স্‌ বারবেজকে বিক্রি ক'রে[১] তিনি জেম্‌স্‌ বারবেজের আস্তাবলে চাকরি নিয়েছিলেন। জেম্‌স্‌ বারবেজের মধ্যস্থতায় থিয়েটারের সঙ্গে ঘোড়ার আস্তাবলের ছিল ঘনিষ্ঠ

১ ঐ সময় স্মিথফীল্ডে যে ঘোড়ার কেনাবেচা চলতো, তা বেশ বোঝা যায় চতুর্থ হেনরি নাটকের দ্বিতীয় খণ্ড, ১ম অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃশ্যে পেজ ও ফলস্টাফের কথাবার্তা থেকে।

যোগাযোগ—কারণ, জেম্‌স্‌ বারবেজ ঘোড়ার আস্তাবল এবং থিয়েটার, উভয়েরই মালিক ছিলেন।

হ্যালিওয়েল ফিলিপ্‌স্‌ ও জর্জ ব্রাণ্ডেস উপরোক্ত মতের সমর্থন ক'রে শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনের মধ্যে একটি নিরবচ্ছিন্ন ধারা আবিষ্কার করলেও এই তথ্যকে নিঃসংশয়ে গ্রহণ করা যায় না। শেক্‌স্‌পীয়রের আর্থিক অবস্থা ঐ সময় নিশ্চয় ভালো ছিল না। সুতরাং তাঁর পক্ষে সহজে একটি ঘোড়া সংগ্রহ করা কঠিন ছিল। শেক্‌স্‌পীয়র পায়ে হেঁটে লণ্ডনে এসেছিলেন, শেক্‌স্‌পীয়রের অন্যতম শ্রেষ্ঠ জীবনীকার স্যার সিড্‌নি লী এই মতেরই সমর্থক।

শেক্‌স্‌পীয়র লণ্ডনে পৌঁছে তাঁর প্রাথমিক দিনগুলি কেমন ভাবে কাটিয়ে-ছিলেন, তার কোনো স্থির বিবরণ পাওয়া যায় না—তবে অন্যান্য শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমস্যার মতো এ বিষয়ে-ও নানা অনুমান এবং জল্পনা-কল্পনা হয়েছে।

শেক্‌স্‌পীয়র যখন স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড থেকে লণ্ডনে এসেছিলেন, সেই সময়ে বা তার কিছু আগে আরো তিন জন যুবক স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড থেকে লণ্ডনে এসেছিলেন, এমন প্রমাণ পাওয়া যায়। স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড ছিল ছোটো শহর। সুতরাং স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড শহরের এককালীন চীফ অল্‌ডারম্যান বা মেয়র জন শেক্‌স্‌পীয়রের পুত্র উইলিয়ামকে চেনা অন্যান্য শহরবাসীর পক্ষে স্বাভাবিক ছিল। তাই অনুমান করা চলে, লণ্ডনে নবাগত শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর স্বদেশাগতদের কাছে সাহায্য বা আশ্রয় পেয়েছিলেন। অন্ততপক্ষে, তার ক্ষীণ প্রমাণ পাওয়া যায় রিচার্ড ফীল্ডের সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের বন্ধুত্ব থেকে।

রিচার্ড ফীল্ড শেক্‌স্‌পীয়রের চেয়ে বয়সে ছিলেন দু এক বছরের ছোটো। রিচার্ডের বাবার ছিল চামড়া 'ট্যান্‌' করবার কারবার। বাবার এই 'দুর্গন্ধ' কারবারে সম্ভবত রিচার্ড সন্তুষ্ট না হয়েই নিজের ভাগ্যান্বেষণে লণ্ডনে এসেছিলেন এবং ছাপাখানায় কাজ শিখতে শুরু করেছিলেন। আধুনিক কালের মতো দেশে তখন এতো বেশী ছাপাখানা ছিল না, সেই সবে শ' খানেক বছর হোলো ছাপাখানা আবিষ্কৃত হয়েছিল। সুতরাং তখনকার দিনে ছাপাখানার সাধারণ শিক্ষার্থীদেরও ভবিষ্যৎ ছিল বিরাট, অবশ্য, মুদ্রণ ও প্রকাশনের ব্যাপারে রিচার্ড ফীল্ড ছিলেন অসাধারণ। সেদিক থেকে শেক্‌স্‌পীয়রের সঙ্গে রিচার্ড ফীল্ডের যোগাযোগ বিশেষ উল্লেখযোগ্য—অসাধারণ সাহিত্যিকের সঙ্গে অসামান্য প্রকাশকের। এ মিলনটাকে মণিকাঞ্চন যোগ বলা চলে। ১৫৯২ খ্রীষ্টাব্দে রিচার্ড ফীল্ড শেক্‌স্‌পীয়রের প্রথম কাব্যগ্রন্থ 'ভেনাস অ্যাণ্ড অ্যাডনিস'

এবং পর বৎসর তাঁর দ্বিতীয় কাব্যগ্রন্থ 'রেপ অব লিউক্রিস' প্রকাশ করেছিলেন।

১৫৮৬ খ্রীষ্টাব্দ থেকে ১৫৯১ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনযাত্রার কোনো সুনির্দিষ্ট পরিচয় পাওয়া যায় না। কারো কারো মতে, ঐ সময় তিনি তাঁর বন্ধু রিচার্ড ফীল্ডের সাহায্যে ছাপাখানায় প্রুফ-রীডারের কাজ পেয়েছিলেন এবং কিছুদিন সেই কাজে নিযুক্ত ছিলেন। আবার কারো মতে, ঐ সময় শেক্‌স্‌পীয়র আইন পড়তেন। আইন পড়ার কথা যাঁরা তোলেন, যুক্তি হিসাবে তাঁরা দেখান, শেক্‌স্‌পীয়রের বিভিন্ন রচনার মধ্যে আইন সংক্রান্ত যে সমস্ত উল্লেখ রয়েছে, তা তৎকালীন আইন সম্পর্কে তাঁর গভীর জ্ঞানের পরিচয় দেয়। এই সময়টাতে শেক্‌স্‌পীয়র যদি আইন না পড়েন, তবে তিনি আইন কবে পড়তে পারেন? কিন্তু এই যুক্তি যথেষ্ট নয়। পূর্বে তাঁর শিক্ষকতা ও সামরিক শিক্ষা সম্পর্কে আমরা যে মন্তব্য করেছি, এখানে তাঁর আইন শিক্ষা সম্পর্কেও আবার আমরা সেই মন্তব্যই করতে পারি। আর একটি বিষয় আমাদের স্মরণ রাখা প্রয়োজন, শেক্‌স্‌পীয়রের বিদ্যালয়ী বিদ্যা যথেষ্ট ছিল না, যে বিদ্যালয়ী, অর্থাৎ পাস-করা, বিদ্যা ছাড়া আইন অধ্যয়ন ছিল অসম্ভব। কেবল তাই নয়, শেক্‌স্‌পীয়রের রচনার মধ্যে তৎকালীন আইন সম্পর্কে এমন অনেক উল্লেখ আছে, যা তাঁর আইন-জ্ঞানের গভীরতা সম্পর্কে সমালোচকদের সন্দিগ্ধ ক'রে তোলে। তাছাড়া, শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকের মধ্যে আইন জ্ঞানের যে পরিচয় পাওয়া যায়, সেই রকম পরিচয় তাঁর সমকালীন এমন অনেক লেখকের রচনার মধ্যেও মেলে,—যাঁরা আইনজ্ঞ বা আইনব্যবসায়ী ছিলেন, এমন কথা ভাবা-ও যায় না। বস্তুত পক্ষে, শেক্‌স্‌পীয়রের যুগে যাঁরাই সমাজে প্রতিষ্ঠা লাভ করতেন, কিছু কিছু বৈষয়িক আইনকানুন তাঁদের জানতেই হোতো। ওটা ছিল সামাজিকতার দস্তুর। তা ছাড়া, শেক্‌স্‌পীয়রের বাবা ছিলেন ব্যবসায়ী মানুষ। সুতরাং ব্যাবসায়িক ব্যাপারে জন শেক্‌স্‌পীয়রকে প্রায়ই মামলা-মোকদ্দমার সঙ্গে জড়িত থাকতে হোতো। তাই কৌতূহলী বালক শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর সাংসারিক দৈনন্দিন অভিজ্ঞতা থেকে আইন সম্পর্কে যে জ্ঞান লাভ করেছিলেন, তা তাঁর নাটকের ঘটনাবিন্যাসের পক্ষে ছিল যথেষ্ট। তাঁর লণ্ডনে অবস্থানের প্রথম যুগে শেক্‌স্‌পীয়র আইন পড়তেন, একথা ভাববার পেছনে কোনো যুক্তিযুক্ত কারণ নেই।

শেক্‌স্‌পীয়রের রচনা থেকে তাঁর শিক্ষা-দীক্ষা এবং পেশা সম্পর্কে বহু ইঙ্গিত

সংগ্রহ করা হয়েছে। কিন্তু সেগুলির মধ্যে তাঁর ব্যক্তিগত অপেক্ষা সমাজগত জীবনের প্রভাব এত বেশী যে, তার উপর নির্ভর ক'রে তাঁর ব্যক্তিগত জীবন সম্পর্কে কোনো তথ্য খাড়া করা উচিত হবে না। তাঁর বিভিন্ন ভাষা শিক্ষা সম্পর্কেও এই ধরনের মন্তব্য করা চলে। তাঁর 'অল্স্ ওএল' নাটকে প্যারলেসের বর্ণনা আছে: 'Now he hath a smack of all neighbouring languages;' বহু ভাষার smack আমরা শেক্স্পীয়রের রচনাতেও পাই। তবু তিনি যে ভাষা শিক্ষায় বেশী সময় অতিবাহিত করেছিলেন, এমন মনে হয় না।

তবে এই সময়টাতে কি করতেন তিনি? এই প্রশ্নের জবাব দিতে আরও অনেক চেষ্টা হয়েছে অনেক দিক থেকেই। সেগুলির মধ্যে একটির গুরুত্ব কোনো রকমে অস্বীকার করা যায় না। শেক্স্পীয়র সম্বন্ধে যে সকল কিংবদন্তী প্রচলিত আছে, তার মধ্যে প্রধান একটি হোলো এই যে, অভিনেতা এবং নাট্যকার হবার পূর্বে তিনি কোনো থিয়েটারের ঘোড়ার আস্তাবলে কাজ করতেন। তিনি ঘোড়ায় চ'ড়ে লণ্ডনে এসেছিলেন, এই মতের আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা একথা পূর্বেই উল্লেখ করেছি। কবি ও নাট্যকার স্যার উইলিয়ম ড্যাভেন্যাণ্ট-ও নাকি এই কিংবদন্তীকে সত্য বলে স্বীকার করেছিলেন। সুতরাং এই প্রবাদের পেছনে কিছু সত্য আছে, মনে করা যেতে পারে।

অন্যান্য পরিপার্শ্ব বিচার ক'রে দেখলেও ব্যাপারটাকে মোটেই অস্বাভাবিক লাগে না। শেক্স্পীয়র যখন লণ্ডনে আসেন, তখন সেখানে দুটি মাত্র থিয়েটার নিয়মিত চলতো। 'দি থিয়েটার' ও 'দি কার্টেন। এই থিয়েটারগুলি ছিল শহরের বাইরে—মাঠ পার হয়ে সেখানে যেতে হোতো। দর্শকরা অনেকেই ঘোড়ায় চ'ড়ে আসতেন। তাই থিয়েটারের বাইরে তাঁদের ঘোড়াগুলির রক্ষণাবেক্ষণের প্রয়োজন ছিল।

অশ্বরক্ষীর কাজে শেক্স্পীয়র নাকি প্রচুর দক্ষতা দেখিয়েছিলেন। তিনি কেবল একাই যে অশ্বের রক্ষণাবেক্ষণ করতেন, তাই নয়। সেজন্যে তিনি নাকি নিয়মিত একটি দল-ও গড়ে তুলেছিলেন—এই বিখ্যাত অশ্বরক্ষী দলের নাকি নাম হয়েছিল—'শেক্স্পীয়রের ছেলেরা'—'Shakespeare's boys.'

১৭৮০ খ্রীষ্টাব্দে অন্যতম বিখ্যাত শেক্স্পীয়রীয় পণ্ডিত এবং সম্পাদক ম্যালোন সাহেব বলেন, থিয়েটারে শেক্স্পীয়রের প্রথম কাজ ছিল স্মারকের সাহায্য এবং সাহচর্য করা—ইংরেজিতে যাকে বলে 'কল্-বয়' (call-boy).

পূর্বোক্ত তথ্য ও বর্তমান তথ্য, এ দুয়ের যোগ-সাধন ক'রে বলা যায়, শেক্‌স্‌পীয়র অশ্বাধ্যক্ষের গৌরবময় পদ থেকে সহ-স্মারকের অধিকতর গৌরবময় পদে উন্নীত হয়েছিলেন।

অতঃপর, সম্ভবত কোনো অভিনেতার অনুপস্থিতি বা অসামর্থ্যের সুযোগে এই দীর্ঘকায়, সুকুমার, সুকান্তি 'কল্‌-বয়' অভিনেতার আসনে গিয়ে বসেন এবং সে আসন ত্যাগ ক'রে মৃত্যুর অল্প কিছুদিন পূর্ব পর্যন্ত আর কোনোমতেই নড়তে চান না।

যাই হোক, অবশেষে একথা বলতে হয়, ১৫৮৬ খ্রীষ্টাব্দ থেকে ১৫৯১ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত দীর্ঘ ছয় বৎসর শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনযাত্রার কোনো বিবরণ নিঃসংশয়ে পাওয়া যায় না। তাই এই দীর্ঘ ছয় বৎসরকে শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনে আমরা অজ্ঞাতবাসের কাল বলেছি।

আমার মনে হয়, তেইশ বৎসর বয়সে অর্থাৎ ১৫৮৬-৮৭ খ্রীষ্টাব্দে, শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনে কোনো লক্ষণীয় পরিবর্তন ঘটেছিল: ঐ সময় শেক্‌স্‌পীয়র অনিশ্চিত, দায়িত্বহীন, দুরন্ত জীবন থেকে কোনো স্থির সাফল্যের চেষ্টায় কর্মক্ষেত্রে অবতীর্ণ হয়েছিলেন। শেক্‌স্‌পীয়রের "উইণ্টার্স টেল" নাটকের তৃতীয় অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্যে বৃদ্ধ মেষপালক বলে:

"I would, there were no age between ten and three-and-twenty,...for there is nothing in the between but getting wenches with child, wronging the ancientry, stealing, fighting."

এই কথাগুলিকে আমি বাড়ন্তবয়সী তরুণ শেক্‌স্‌পীয়রের জীবন কাহিনীর সংক্ষিপ্তসার ব'লেই মনে করি। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর নিজের বক্তব্য অধিকাংশ ক্ষেত্রেই প্রায় সাধারণ শ্রেণীর মানুষের মুখেই প্রকাশ করেছেন। তাই বৃদ্ধ মেষপালকের এই আকস্মিক উক্তিকে শেক্‌স্‌পীয়রের অতীত দিনগুলির অনুতপ্ত রোমন্থন ব'লেই মনে হয়। অ্যান হ্যাথাওয়ের সঙ্গে প্রেম, পিতার সঙ্গে মনান্তর এবং হরিণ চুরির তথ্যগুলি "getting wenches with child, wronging the ancientry, stealing" কথাগুলির মধ্যেই সত্যরূপে নিহিত রয়েছে। "Fighting" কথাটিও শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা থেকেই লিখেছিলেন, আমার বিশ্বাস। পি. এচ. ডিচফীল্ড তাঁর *The England of Shakespeare* গ্রন্থে বলেন, "All through the country

it was the same. Men fought with knives and daggers and swords and staves and pikes and the results were fatal, as the records show. Armed violence was very common, there was no country free from these homicidal attacks. Lawlessness was in the air." (P. 31).

দুরন্ত জৈব শক্তির অধিকারী শেক্‌স্‌পীয়র তরুণ বয়সে এই সকল ছোটো-খাটো দাঙ্গা-হাঙ্গামায় যে যোগ দেন নি, এমন কথা বলা চলে না। বরং তার বিপরীতটাই বলা চলে। অন্তত পক্ষে, তাঁর নিজের রচনা থেকে।

অজ্ঞাতবাস অবসানে শেক্‌স্‌পীয়র যখন আত্মপ্রকাশ করলেন, তখন তাঁকে আমরা পাই অভিনেতারূপে, নাট্যকাররূপে, কবিরূপে।

অভিনেতা ও নাট্যকার রূপেই শেক্‌স্‌পীয়র বিখ্যাত হয়ে উঠেছিলেন। নাট্যকার এবং অভিনেতার কর্মক্ষেত্র হোলো রঙ্গমঞ্চ। সুতরাং পরবর্তী পরিচ্ছেদে আমরা শেক্‌স্‌পীয়রের কালে বা প্রাক্‌কালে রঙ্গমঞ্চের ও নাট্য-সাহিত্যের অবস্থা কি ছিল, তা সংক্ষেপে বর্ণনা করবো। তাতে শেক্‌স্‌পীয়রের প্রতিভার বিস্ময়কর প্রচণ্ডতাকে উপলব্ধি করা সহজ হবে।

পরিচ্ছেদ তিন

শেক্‌স্‌পীয়রের প্রবেশ

লণ্ডন রঙ্গমঞ্চ। শেক্‌স্‌পীয়রের প্রবেশ।

লণ্ডন রঙ্গমঞ্চে শেক্‌স্‌পীয়র কখন কিভাবে প্রবেশ করেছিলেন, তার স্থির নিশ্চিত কোনো বিবরণী দেওয়া সম্ভব না হ'লেও ১৫৯২ খ্রীষ্টাব্দে তাঁকে আমরা নাট্যকাররূপেই প্রত্যক্ষ করি। শেক্‌স্‌পীয়রের পূর্বাচার্য নাট্যকার রবার্ট গ্রীন তাঁর মৃত্যুশয্যা থেকে তাঁর সমসাময়িক নাট্যকারদের উদ্দেশে একটি পত্র লেখেন।[১] তাতে শেক্‌স্‌পীয়রের বিরুদ্ধে তাঁর বিদ্বেষ ও ঘৃণা উচ্ছ্বসিত ভাবে প্রকাশ পায়। পত্রাংশটি এইরূপ:

"There is an upstart crow, beautified with our feathers, that with his tyger's heart wrapt in a player's hyde, supposes he is as well able to bombast out a blank verse as the best of you, and being an absolute Johannes facotum is, in his own conceit, the onlie shake-scene in a countrie."

উদ্‌ধৃত পত্রাংশের 'tyger's heart wrapt in a player's hyde এবং 'shake-scene' কথাগুলি প্রমাণ ক'রে যে, এই পত্রটি শেক্‌স্‌পীয়র সম্পর্কেই লেখা হয়েছিল। কারণ, শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর ষষ্ঠ হেনরি নাটকের তৃতীয় খণ্ডে (১ম অঙ্ক, ৪র্থ দৃশ্যে) 'tyger's heart wrapt in a woman's hyde' কথাগুলি ব্যবহার করেন। গ্রীনের 'tyger's heart wrapt in a player's hyde'[২] কথাগুলি তারই বিদ্রূপাত্মক প্রতিধ্বনি মাত্র।

---

১ এই পত্র ১৫৯২ খ্রীষ্টাব্দের সেপ্টেম্বর মাসের আগেই লিখিত হয়েছিল। কারণ, ১৫৯২ খ্রীষ্টাব্দের ৩রা সেপ্টেম্বর তারিখে রবার্ট গ্রীনের মৃত্যু হয়। পত্রটি Groat's-worth of Wit brought with Millions of Repentance নামক পুস্তিকাকারে প্রকাশিত হয়।

২ শেক্‌স্‌পীয়রের হৃদয় সম্পর্কে এই বর্ণনা সম্পূর্ণ বিদ্বেষপ্রসূত। কারণ, ব্যক্তিগত জীবনে শেক্‌স্‌পীয়র অত্যন্ত সহৃদয় ও অমায়িক ছিলেন। যে প্রকাশক গ্রীনের ঐ পত্র প্রকাশ করেছিলেন, নাট্যকার হেনরি চেট্‌ল্‌, তিনি পরবর্তীকালে শেক্‌স্‌পীয়রের চরিত্র সম্পর্কে এই অপবাদ প্রচারের জন্য বিশেষ দুঃখিত ও অনুতপ্ত হন।

'Shake-scene' কথাটি গ্রীন এখানে নাট্যকার অর্থে ব্যবহার করেছেন, এবং তার মধ্যে Shake-speare কথাটির সুস্পষ্ট প্রতিধ্বনি রয়েছে। এই কথাগুলি যে নিছক বিদ্বেষ-প্রণোদিত ছিল, এবং শেক্‌স্‌পীয়রের হৃদয় যে হিংস্র শার্দূল-সুলভ হওয়া তো দূরের কথা, তিনি অতিশয় অমায়িক এবং সহৃদয় ব্যক্তি ছিলেন, পরে ঐ পত্রের প্রকাশকই অতীব অনুতপ্ত চিত্তে তা স্বীকার করেছিলেন। গ্রীনের বিদ্বেষ ও তাঁর সগোত্রদের প্রতি এই সতর্কবাণী থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, নাট্যসাহিত্যে শেক্‌স্‌পীয়রের আকস্মিক আবির্ভাবটা অত্যন্ত চাঞ্চল্যকর হয়েছিল। সুতরাং সেই আবির্ভাব, এবং তার পটভূমিকাকে আমাদের একে একে লক্ষ্য করা প্রয়োজন। আর সেজন্যে প্রয়োজন তদানীন্তন নাট্য-সাহিত্য, নাট্যশালা এবং নাটকীয় দলগুলির অবস্থা ও ইতিহাসের সংক্ষিপ্ত বর্ণন ও বিবরণ। সর্বপ্রথমেই শেক্‌স্‌পীয়রের কালের নাট্য-সাহিত্য[১] নিয়ে আলোচনা করা যাক।

সাহিত্য যতোই কাল্পনিক হোক, তার পাখা যতোই মানসলোকে বিচরণ করুক, বাস্তব জগতের—অর্থনৈতিক ও রাজনৈতিক পরিপার্শ্বের—দাসীপনা তাকে করতেই হয়। উপমাস্বরূপ বলা চলে, সাহিত্য যেন বিমানপোত; আকাশপথে তার আনাগোনা বটে, কিন্তু তার তেলের ডিপোটা থাকে মাটিতে। কিংবা বলা চলে, সাহিত্য হোলো এক প্রকার মানসিক ঘুড়ি, আকাশে ওড়ে সে, নাচে, খেলে, কসরত করে, কিন্তু তার ওড়ার, নাচা-খেলার, কসরত দেখাবার কলকাঠি যে নাটাইটা, তা থাকে মাটিতে। কেবল তাই নয়, মাটিতে সে শক্ত ক'রে সুতোর বাঁধনে বাঁধা থাকে ব'লেই আকাশে তার লীলা অমন সাবলীল হ'তে পারে। মাটির সঙ্গে তার যোগসূত্র ছিন্ন হ'লেই সে মাটিতে লুটিয়ে পড়ে। সাহিত্যের বেলাতেও ঠিক তেমনি; মাটির সঙ্গে, বাস্তব জগতের সঙ্গে, তার সম্পর্ক সুনিবিড় ব'লেই তার মানসলোকে সঞ্চরণটা সম্ভবপর হয়ে ওঠে। বাস্তব জগতের নাড়ির সঙ্গে তার যোগাযোগ মুহূর্ত-

---

১ আধুনিককালে সাহিত্য বলতে আমরা যা বুঝি, শেক্‌স্‌পীয়রের কালে নাটক সেই মর্যাদা লাভ করে নি। তাই কয়েকটি নাটক রচনার পরেও যখন তিনি কাব্য রচনা করলেন, তখন সেই কাব্যকেই তিনি তাঁর প্রথম মানস-পুত্র আখ্যা দেন। তা ছাড়া নাট্য-সাহিত্য বলতে আমরা এখন যা বুঝি, অভিনয়-নিরপেক্ষ বাজার দর, তা শেক্‌স্‌পীয়রের কালে বিশেষ ছিল না। সাহিত্য তখনো আধুনিক কালের মতো পণ্যদ্রব্যে পরিণত হয় নি। তা পৃষ্ঠপোষকদের প্রসাদের উপরেই নির্ভরশীল ছিল।

মাত্র ছিন্ন হ'লে মানস-স্বর্গ থেকে তার পতন অবশ্যম্ভাবী। শিল্প-সাহিত্য হোলো ফুলের মতন, যে মাটিতে যে-ফুল ফোটা সম্ভব, সেখানে তাই ফোটে। ডাঙায় যেমন পদ্ম ফোটানো সম্ভব নয়, তেমনি জলেও সম্ভব নয় স্থলপদ্মের চাষ। ফুলের জন্মের সঙ্গে মাটির সম্পর্কটি বড়ো সুনিবিড়। সাহিত্যের বেলাতেও ও একই আইন। যাঁরা সাহিত্যকে অর্থনীতি, রাজনীতি ও সমাজনীতির ঊর্ধ্বে তুলে সনাতন ব'লে ঘোষণা করেন, তাঁদের বুদ্ধিহীনতার সীমা থাকে না। মাটিকে বাদ দিয়ে যাঁরা ফুলের চাষ করতে চান, তাঁরা তা করেন রঙিন কাগজ দিয়ে কাগজের ফুল বানিয়ে। অর্থনীতি, রাজনীতি ও সমাজনীতিকে বাদ দিয়ে যাঁরা সনাতন সাহিত্য করতে চান, তাঁরা করতে পারেন খানিকটা সাহিত্য-সাহিত্য খেলা—অবশ্য, সে-খেলা করবার বা দেখবার লোকেরও বড়ো অভাব। তাই প্রাক্-শেক্‌স্‌পীয়রীয় নাট্য-সাহিত্যের উৎস ও ইতিহাস খুঁজতে গেলে, আমাদের যেতে হবে তার সমসাময়িক অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক ও সমাজনৈতিক ইতিহাসের ক্ষেত্রে। সেখানেই সাহিত্যের জন্মের সত্যিকার ইতিহাসটি লিপিবদ্ধ হয়ে আছে।

সকল দেশেই নাট্য-সাহিত্যের জন্মবৃত্তান্তের খোঁজ নিলে জানা যায়, নাটকের জন্ম হয়েছিল কৃষিকার্যের অঙ্গরূপে। কৃষকরাই ছিলেন আদিমতম নাট্যকার। নাটকের পরিণতির পশ্চাতেও ছিল তাঁদেরই উৎসাহ ও আনন্দ, তাঁদেরই অনুভূতি ও উত্তেজনা।[১] কিন্তু দ্বিধাবিভক্ত সমাজে কৃষকদের উৎপন্ন শস্য-সম্পদ্ যেমন দেশের শাসক শ্রেণীর এবং তাদের আবগারী বিভাগের—অর্থাৎ ধর্মপ্রতিষ্ঠানের—করতলগত হোলো, তেমনি তাঁদের সংস্কৃতিও গিয়ে উঠলো তাদেরই ভাণ্ডারে। এইভাবে নাট্যকলা অচিরে রাজদরবারের বিলাসিনী ও মঠ-মন্দিরের দেবদাসীতে পরিণত হোলো। আর এইভাবেই যে শিল্প-সংস্কৃতি জনসাধারণের হাতে স্বাভাবিক ও সুস্থভাবে একদা পরিণতি লাভ করতে পারতো, তা পরিণত হোলো শাসকশ্রেণীর প্রচার বিভাগে, জনসাধারণের শাসন ও শোষণের অস্ত্ররূপে। নাট্য-সাহিত্যের বিখ্যাত ঐতিহাসিক ডক্টর চার্ল্‌স্ উইলিয়াম ওঅলেস ইংল্যাণ্ডের নাট্য-সাহিত্য সম্পর্কে বলেন: "Naturally, the drama should have developed first among the people; practically it could not; and

---

১ "The impetus of the growth of drama came from the development of agriculture."—*Marxism and Poetry* by George Thomson, P. 38.

historically it did not."[১] ডক্টর ওঅলেসের এই কথাগুলি তাই যথেষ্ট সত্য। জনসাধারণের মধ্যেই নাট্যকলার পুষ্টিলাভ করাই ছিল স্বাভাবিক। কিন্তু কার্যত তা সম্ভব হোলো না। আর এই না হওয়াটাই হোলো দ্বিধা-বিভক্ত সমাজের নাট্যকলার সুদীর্ঘ ইতিহাস।

আদিম কালে সমাজের একটা অবস্থা ছিল, যখন রাজা ও পুরোহিতে পার্থক্য ছিল না। কিন্তু উদ্‌বর্তনশীল সমাজের পরবর্তী অধ্যায়গুলিতে এই রাজা-পুরোহিত এবং পুরোহিত-রাজার মধ্যে শ্রম বিভাগ ঘটলো। তাই পুরোহিত-রাজার পদটি দ্বিধা-বিভক্ত হয়ে ক্রমে ক্রমে তা বিরাট দুটি প্রতিষ্ঠানে হোলো পরিণত এবং এই দুই পদের পারস্পরিক ঝগড়াবিরোধও কম হোলো না। যার ফলে সামাজিক পদক্ষেপটা অতিবিলম্বিত হয়ে গেলো। মধ্য যুগে এই দুটি সুবৃহৎ পদের নাম আমরা লক্ষ্য করি : সামন্ততন্ত্র ও পোপতন্ত্র।

জনসাধারণের মধ্যে রাজভক্তি বা ধর্মপ্রাণতা, দুটিই আতঙ্ক থেকে এসেছে। অবশ্য, এই আতঙ্কের পশ্চাতে চিরদিন রয়েছে একটি প্রচ্ছন্ন বিরুদ্ধতা, যা অনেক সময় কৃষাণ বিদ্রোহে বা ধর্মনিন্দায় (heresy, blasphemy) ফেটে পড়েছে। নাট্যকলার ক্রমবিকাশের দীর্ঘায়িত ইতিহাসেও এই বিরুদ্ধশক্তির লড়াইয়ের চিহ্ন প্রচুর পরিমাণে পাওয়া যায়। জনসাধারণের বিরুদ্ধে রাজশক্তি বা ধর্মশক্তির এই সংগ্রামের ধারায় যখনই রাজশক্তি বা ধর্মশক্তি নিজেকে অধিক শক্তিশালী মনে করেছে, তখনই তারা জনসাধারণের শিল্পকে কঠোর হাতে আঘাত করেছে, তার বল্গা ক'শে ধরেছে কঠিন হাতে। আবার যখনই তারা জনসাধারণের বিরুদ্ধে নিজেদের অনুভব করেছে দুর্বল, জন-সাধারণের সহযোগিতা তাদের কাছে হয়ে উঠেছে অপরিহার্য, তখনই তারা তাদের হিংস্র নখদন্ত সংকুচিত করে হয়ে উঠেছে জনসাধারণের বন্ধু, তাদের শিল্প সংস্কৃতির 'পৃষ্ঠপোষক,' তাদের নাট্যকলার অকৃত্রিম শুভাকাঙ্ক্ষী। শাসক শ্রেণী এবং তাদের 'শিক্ষা ও সংস্কৃতির' ধারক ধর্মপ্রতিষ্ঠানগুলির সঙ্গে জন-সাধারণের শিল্প এই নাট্যকলার সম্পর্কটা কখনো প্রেমের, কখনো বৈরিতার হয়ে উঠেছে কেন, বুর্জোয়া ঐতিহাসিকরা তার হদিশ পান নি। কেননা, সমাজের দ্বন্দ্বশীল দ্বিধাবিভক্তিতে তাঁদের নাকি বিশ্বাস নেই, আর নেই ব'লেই "shifting relations between Christian church and the stage'

[১] *The Evolution of English Drama upto Shakespeare*, by Charles William Wallace Ph. D., P. 118

তাঁদের কাছে এমন 'strange' মনে হয়েছে।[১] তাই তাঁরা বুঝতে পারেন নি, যে খ্রীষ্টান ধর্ম চতুর্থ শতাব্দী এবং পঞ্চম শতাব্দীতে নাট্যাভিনয় এবং নাট্য-শিল্পের এইরূপ প্রচণ্ড বিরোধিতা করেছিল, তাই আবার দেশে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের পূর্বাহ্ণে নাটকের এমন পৃষ্ঠপোষকতা করছে কেন।[২] (অবশ্য, আমরা শীঘ্রই লক্ষ্য করবো, পৃষ্ঠপোষকতার ভানটাও নিরবচ্ছিন্ন ছিল না। শাসক ও শোষকদের প্রতিবন্ধের আঘাতে তা ছিন্নভিন্ন, ক্ষতবিক্ষত ও জর্জরিত ছিল।

শিল্প কেবল প্রকাশের প্রত্যঙ্গ নয়, প্রচারেরও। নাট্যকলার মধ্য দিয়ে জনসাধারণ কেবল তাদের অনুভূতিকে প্রকাশ করতো না, শাসক ও শোষক-গোষ্ঠীর বিরুদ্ধে তাদের তিক্ত মনোভাবটাকেও ঠাট্টাপরিহাসের সঙ্গে ঘোষণা ক'রে দিতো। নাটকের মধ্যে সং বা ভাঁড়ামির দিকটা (comic element) তাই অধিকাংশ ক্ষেত্রে উপরওয়ালাদের পক্ষে অপ্রীতিকর হয়ে উঠতো। আমরা পরে লক্ষ্য করবো, শিল্পসাহিত্যের এই সজীব সরস দিকটাকে চিরদিনই উপরওয়ালা সমালোচক ও সেন্সররা 'অশ্লীল' বা 'ভাল্‌গার' আখ্যা দিয়ে এসেছেন। শেক্‌স্‌পীয়রকেও তাই 'ভাল্‌গার' আখ্যা পেতে হয়েছিল—কারণ, তাঁর লেখায় মাটির গন্ধ বড়ো বেশি। শেক্‌স্‌পীয়রের 'কিং লিয়ার' নাটকের বিশ্লেষণ প্রসঙ্গে লেও টলস্টয় তাই ভয়ানক লজ্জিত হয়েছিলেন, বলেছিলেন, গ্লস্টারের মুখে যেসব কথা ব্যবহার করা হয়েছে, তা অতীব অকথ্য ও অশ্লীল, সুতরাং, শিল্পসংগত নয়। এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়, কৃষকের ছদ্মবেশধারী টলস্টয় নিজে তাঁর ব্যক্তিগত জীবনে 'অশ্লীল' কাজ এবং কথা দুটিই নিতান্ত অল্প পরিমাণে করেন নি। এ থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, সাহিত্যিকের জীবন থেকে সাহিত্যকে ছিন্নবৃন্ত ক'রে রাখবার বা দেখাবার একটি চেষ্টা উপরওয়ালাদের সাহিত্যে চিরদিনই চ'লে এসেছে। কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রের সাহিত্যে, আমরা লক্ষ্য করি, এই পার্থক্য বা ব্যবধান রাখবার চেষ্টা ছিল অতীব বিরল। তাই শেক্‌স্‌পীয়রের সাহিত্য আজো এত সজীব, জনসাধারণের এমন আদরের সামগ্রী হয়ে আছে।

যাই হোক, আমরা দেখি, মধ্যযুগের ধর্মপ্রতিষ্ঠান জনসাধারণের এই শিল্পকে নিতান্ত বন্দী ও ছিন্নমূল অবস্থায় উপাসনা-মঞ্চে নিয়ে গিয়ে উপস্থিত

---

১ *The Cambridge History of English Literature*, vol. V, P. 2

২ পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পূর্বোক্ত স্থান।

করেছে এবং তাকে জনসাধারণের ভাষা, সজীবতা, এবং বলিষ্ঠতা থেকে করেছে সম্পূর্ণ বঞ্চিত। গির্জার উপাসনা মঞ্চে সেণ্ট পিটার ও সেণ্ট জনের ভূমিকায় দুজন অধস্তন পুরোহিত অতি শুদ্ধচিত্তে অতীব দুর্বোধ্য লাতিন ভাষায় সংলাপ ক'রে যাচ্ছেন—গির্জাকে যাঁরা ইংরেজী নাট্যসাহিত্যের আঁতুড়-ঘর বলেন, নাট্যকলার এই নীরস, নিষ্পক্ষ অবস্থাকে তাঁরা ইংরেজী নাটকের ভ্রূণাবস্থা মনে করেন। এই হোলো 'মিস্ট্রি' নাটকের জন্মকথা। 'মিস্ট্রি' নাটকের গল্পাংশ যিশু খ্রীষ্টের জীবন থেকেই গৃহীত হোতো। লাতিন ভাষার সাহায্যে হোতো কাহিনীর সংলাপমূলক বর্ণনা; কখনো বা ফরাসা ভাষায় ঐসব 'নাটকে' ধুয়া-ও থাকতো।[১] বলাই বাহুল্য, লাতিন বা ফরাসী, কোনোটিই ইংল্যাণ্ডের জনসাধারণের পক্ষে সহজবোধ্য ছিল না। লাতিন ছিল পোপ-শাসিত ইউরোপের শাস্ত্রীয় ভাষা এবং ফরাসী ছিল ইংল্যাণ্ডের নর্মান বিজয়ের পর রাজকীয় ভাষা। এই 'মিস্ট্রি' নাটকগুলির ভিত্তিমূল জাতীয় জীবনের গভীরে সঞ্চারিত না হওয়ায় শীঘ্রই বুর্জোয়া অর্থনীতির অঙ্কুরোদ্‌গমের সঙ্গে সঙ্গে জনসাধারণকে পথ ছেড়ে দিতে বাধ্য হোলো, নাটক গির্জামণ্ডপের পারলৌকিক আবহাওয়া থেকে বাজারের ইহলৌকিক আবহাওয়ায় এসে হাঁপ ছেড়ে বাঁচলো।[২] ঐ সময়টা মিরাক্‌ল্‌ নাটকের যুগ শুরু হয়েছে। এখন আর গল্পাংশ কেবল যিশুর জীবন থেকেই গৃহীত হচ্ছে না, খ্রীষ্টান সেণ্ট ও সাধুসন্তদের জীবনও নাটকের উপজীব্য হয়ে ওঠেছে। কেবল তাই নয়, খ্রীষ্টপূর্ব ফারাও থেকে নোআ পর্যন্ত সকলেই এই নূতন নাটকে স্থান পাচ্ছেন। অবশ্য, নোআকেও খ্রীষ্টীয় ক'রে তোলা হয়েছে। তাই তিনি খ্রীষ্টান জগতের উদ্দেশে সাধুবাণী ঘোষণা করছেন। এই 'মিরাক্‌ল্‌' নাটকগুলি 'মিস্ট্রি' নাটকের মতো বিশুষ্ক বিশীর্ণ ছিল না। সেগুলি ছিল যথেষ্ট সজীব ও সবল। তার একমাত্র কারণ, গোড়ার দিকে খ্রীষ্টান পাদ্‌রিরা নাটকে অংশ গ্রহণ করলেও, তা ক্রমেই জনসাধারণের অধিকতর সান্নিধ্যে ও সহযোগে আসছিল। তাই ইংরেজী নাটকের ভাষা হয়ে উঠেছিল ক্রমেই ঘরোয়া ইংরেজী, আর তার দর্শক হচ্ছিল আবালবৃদ্ধবনিতা জনসাধারণ। 'মিরাক্‌ল্‌' নাটকের পরিণতির সঙ্গে সঙ্গে তার

---

১ *Shakespere and His Predecessors* by F. S. Boas, P. 3

২ "With the rise of the bourgeoisie, the mystery plays were transferred from the cathedral to the market place—taken over from the clergy by the guilds." *Marxism and Poetry* by George Thomson. P. 39

দর্শকদের সংখ্যা যতোই বেড়ে চলেছিল, ততোই গির্জার পক্ষে তাকে সংকীর্ণ উপাসনা মঞ্চে আটক রাখা-ও হয়ে উঠেছিল সম্পূর্ণ অসম্ভব। জনসাধারণের শিল্পকে জনসাধারণ আবার হাত ধ'রে বাইরের জগতে টানলো। তাই 'মিরাক্‌ল্‌' নাটকগুলি গির্জার উপাসনা গৃহ ত্যাগ ক'রে বাইরে এলো গির্জা-প্রাঙ্গণে, তারপর গির্জাসংলগ্ন কোনো মাঠে, ময়দানে, কিম্বা রাস্তার চৌমাথায়। তারপর একেবারে চলে গেলো হাটের মাঝখানে। এইভাবে পাদ্‌রিদের হাত থেকে নাটক হাটুরেদের হাতে চ'লে গেলো,—এবার গীল্‌ড্‌ বা ব্যবসায়ী প্রতিষ্ঠানগুলিই হোলো নাটকের পৃষ্ঠপোষক। গির্জাও বেশ অনুভব করলো যে, নাটকের মতো একটি বলিষ্ঠ শিল্প, প্রচারের সুতীক্ষ্ণ অস্ত্র, আবার জন-সাধারণের হাতে চলে যাচ্ছে, তাই পোপতন্ত্রের কর্তারা ১২১০ খ্রীষ্টাব্দে এই সব নাট্যাভিনয়ে পাদ্‌রিদের অংশ গ্রহণ নিষিদ্ধ ক'রে নাট্যাভিনয়কে ধর্ম-বিগর্হিত ব'লে ঘোষণার চেষ্টা করলো। কিন্তু তাতে নাটকের বিশেষ কিছু ক্ষতি হোলো না। জনসাধারণ তাদের আত্মজ শিল্পকে হাতে পেয়ে তাকে সস্নেহে লালন করতে লাগলো। 'মিরাক্‌ল্‌' নাটকে দেশ ছেয়ে গেলো—আমাদের দেশের এককালীন যাত্রা-গানের মতো। 'মিরাক্‌ল্‌' নাটকের এই যুগটি ইংরেজী নাটকের সতেজ কৈশোরের যুগ—শেক্‌স্‌পীয়র এই সতেজ কৈশোরকেই যৌবনে উত্তীর্ণ ক'রে দিয়েছিলেন।

বুর্জোয়া নবজাগৃতির প্রাক্‌কালে দেশে সামন্ততান্ত্রিক সমাজের অন্ধকার ভেদ ক'রে আসন্ন উষার ইঙ্গিত সর্বত্র লক্ষিত হ'লেও, অন্ধকার তখনো ছিল প্রচুর এবং সেই অন্ধকার সর্বদাই আলোর আভাস ও ইঙ্গিতকে বিপন্ন বিপর্যস্ত ক'রে দিচ্ছিল। তাই 'মিরাক্‌ল্‌' নাটকগুলিতে নাট্যকলার যে বলিষ্ঠ রূপ দেখা যাচ্ছিল, তারই একটি শাখায় দেখা যাচ্ছিল ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততন্ত্রের গলিত রূপ। আজকে যখন পৃথিবীর সর্বত্র গণ-নবজাগৃতি (People's Renai-ssance) ঘটছে, তখনো আমরা অনুরূপ একটি অবস্থা লক্ষ্য করছি: প্রগতিশীল গণশিল্প-সাহিত্যের পাশাপাশি প্রতিক্রিয়াশীল পুঁজিবাদী শিল্প-সাহিত্যও রচিত হচ্ছে। ক্ষয়িষ্ণু বুর্জোয়া যুগে দেখা গেছে, কলাশিল্পের আঙ্গিক-রূপে অনেক স্থলে বাস্তববাদী রূপকে পরিত্যাগ ক'রে প্রতীক বা রূপককে গ্রহণ করা হয়েছে। সাহিত্যে এই প্রতিক্রিয়ার শ্রেষ্ঠতম রূপ দেখা গিয়েছে মায়েতারলিংক এবং রবীন্দ্রনাথের মধ্যে। চিত্রশিল্পে কিউবিস্ট, ফিউচারিস্ট ও এক্‌স্‌প্রেসনিস্টদের মধ্যেও এই প্রতীকবাদী বিকৃত আঙ্গিকের প্রকোপ

দেখা যায়। কোনো বিশেষ সমাজ ব্যবস্থা যখন দুর্বল, জরাগ্রস্ত ও মুমূর্ষু হয়ে পড়ে, তখন তার শিল্প-সাহিত্য বাস্তবতাকে অস্বীকার ক'রে পলায়নপর হয়ে ওঠে। শেক্‌স্‌পীয়রের পূর্ববর্তী কালেও, সামন্ততান্ত্রিক সমাজ যখন মুমূর্ষু হয়ে পড়েছিল, তখনো আজকের মুমূর্ষু বুর্জোয়া সমাজের মতোই একদল আশ্রয় নিয়েছিল প্রতীক ও রূপকের মধ্যে। 'মিরাক্‌ল্' নাটকের পরে 'মর‍্যালিটি' নাটকগুলি এমনি একটি প্রতিক্রিয়ার ফলেই ইংল্যাণ্ডে সেদিন দেখা দিয়েছিল। ক্ষয়িষ্ণু বুর্জোয়া সমাজ আজ যেমন আত্মরক্ষার জন্য রাস্কিন্, টলস্টয় বা গান্ধীর ত্যাগ, তিতিক্ষা ও নিঃস্বার্থতার নীতিবাক্যের মধ্যে আশ্রয় নিচ্ছে, তেমনি মুমূর্ষু সামন্ততান্ত্রিক সমাজেও 'মর‍্যালিটি' নাটকের মারফত (অনেক দুর্বলতর ভাবে হ'লেও) এই সকল নীতিবাক্যের প্রচার চলছিল। জনসাধারণের 'পাপ' ও 'পুণ্যের' বিচার চলতো এইসব 'মর‍্যালিটি' নাটকে। জনসাধারণের 'লোভকে', অর্থাৎ প্রয়োজন মেটাবার দাবিকে, করা হোতো নিন্দিত। দৃষ্টান্ত স্বরূপ উল্লেখ করা চলে হেনরি মেডোআল-রচিত একটি 'মর‍্যালিটি' নাটক 'নেচার'-এর (Nature)। এই নাটকে লোভকে ভয়ংকর পাপরূপে চিত্রিত করা হয়েছে। 'মর‍্যালিটি' নাটকের প্রতিক্রিয়াশীলতার আর একটি ধ্রুব লক্ষণ, সেগুলির মধ্যে হাস্যরসের (comic element) অভাব।[১] হাস্যরসই 'মিরাক্‌ল্' নাটকগুলিকে প্রাণবন্ত ক'রে তুলেছিল। হাস্য-পরিহাসের মধ্যে জনসাধারণের জীবনের দৈনন্দিন চিত্র থাকায় সেগুলি জনসাধারণের অত্যন্ত প্রিয় ছিল। নোআ ও তাঁর কোন্দলপ্রিয় স্ত্রীর চরিত্র জনসাধারণের জীবন থেকেই যে গৃহীত হয়েছিল, একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে। তাই নোআ ও তাঁর পরিবারের কাহিনী 'মিরাক্‌ল্' নাটকের একটি অতি প্রিয়বস্তু ছিল। আমরা লক্ষ্য করি, শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকে গ্রাম্য রসিকতাগুলিই জনসাধারণের কাছে তাঁর নাটকগুলিকে এমন প্রিয় ক'রে তুলেছিল,—যদিও শেক্‌স্‌পীয়রীয় নাটকের এই হাস্যরসিকতার দিকটি বহু উন্নাসিক সমালোচকের কাছে 'ভাল্‌গারিটি' ও ভাঁড়ামি আখ্যায় ভর্ৎসিত হয়েছিল। ইংরেজী সাহিত্যের ইতিহাসকার যখন বলেন যে, মিস্ট্রি বা মিরাক্‌ল্ নাটকের হাস্য-পরিপূর্ণ দৃশ্যগুলিতেই ইংল্যাণ্ডের জাতীয় ঐতিহ্য পরিণতি লাভ করেছিল,

---

১ "The comic element disappears almost entirely."—*The Cambridge History of English Literature*, P. 54

তখন তাঁকে 'প্রেরণাদীপ্ত' ব'লেই আমার মনে হয়।[১] ইংল্যাণ্ডের এই জাতীয় ঐতিহ্য ছিল ইংল্যাণ্ডের জনসাধারণের ঐতিহ্য, তাই সে-ঐতিহ্য ছিল ইংল্যাণ্ডের মাটির বড়ো কাছাকাছি। শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকগুলি ছিল 'মিরাক্‌ল্‌' নাটকগুলিরই উত্তরাধিকারী—'মর‍্যালিটি' নাটকের নয়। শৈশবে শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর গ্রামাঞ্চলে এই 'মিরাক্‌ল্‌' নাটকের রসেই একদা সিঞ্চিত হয়েছিলেন, যদিও তিনি তাঁর 'মিডসামার নাইট্‌স্‌ ড্রীম' নাটকে এই গ্রাম্য নাটককে প্রচুর ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ করেছেন। শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে এই ব্যাপারটা ছিল ঠিক যেন কোনো ভুঁইফোড় ভদ্রলোকের নিজের দরিদ্র পূর্বপুরুষকে ব্যঙ্গবিদ্রূপ করা—এমন কি, অস্বীকার করা। সে যেন নয়া জেণ্টল্‌ম্যান শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর স্ট্রাটফোর্ডের গ্রাম্য কৃষক পূর্বপুরুষ ও জ্ঞাতিভাইদের আত্মীয় ব'লে স্বীকার করতে লজ্জা পাচ্ছেন—তাই তাঁদের সঙ্গে নাড়ির টানটাকে কেবলই অনাবশ্যক উচ্চস্বরে করছেন অস্বীকার।

কলা-শিল্পের ইতিহাসে দেখা গেছে, অনেক সময় প্রগতিশীল বিষয়বস্তু (content) প্রতিক্রিয়াশীল আঙ্গিককে (form) আশ্রয় করেছে—অবশ্য, সাময়িক ভাবে। তা যেন ফ্যাশন্‌দুরস্ত পোশাকপরা ভদ্রলোকের মুখে কৃষক-মজ্‌দুররাজের বাণী শোনা; সে যেন ব্ল্যাকফ্রায়ারদের আশ্রমগৃহ থেকে বিতাড়িত ক'রে সেখানে থিয়েটার শুরু করা।[২] অবশ্য, এগুলো উপমা মাত্র। আর উপমার সঙ্গে উপমেয়ের পার্থক্য আছে ব'লেই ওগুলো উপমা। আজ যখন পৃথিবীর সর্বত্র লোক-জাগৃতি শুরু হয়েছে এবং পৃথিবীর এক তৃতীয়াংশে তা এক বিস্ময়কর পরিণতি লাভ করেছে, তখন আমরা লক্ষ্য করছি, অনেক সময় জনসাধারণের কবি বা শিল্পীরা তাঁদের শিল্পকলার আঙ্গিকরূপে বুর্জোয়া প্রতিক্রিয়ার বিকৃত আঙ্গিককে গ্রহণ করেছেন—এর সুন্দর নমুনা মেলে বহু এক্‌স্‌প্রেসনিস্ট ও সুররিয়্যালিস্টদের মধ্যে। (অবশ্য, সোভিয়েত ইউনিয়নে

১ "...it is precisely in comic scenes that national traditions were developed."—*The Cambridge History of English Literature*, P. 44

২ বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের সঙ্গে সঙ্গে যখন ধর্মে 'সংস্কার' (Reformation) এলো, তখন অর্থনৈতিক প্রয়োজনে গির্জা ও মঠগুলি বিধ্বস্ত হোলো। ব্ল্যাক্‌ফ্রায়ার্স ছিল এমনি একটি মঠ। এই মঠ থেকে সন্ন্যাসীদের বিতাড়িত ক'রে তাকে ব্যক্তিগত সম্পত্তিতে পরিণত করা হয়। ব্ল্যাক্‌ফ্রায়ারদের এই আশ্রমগৃহ বহুদিন থিয়েটাররূপে ব্যবহৃত হয়েছিল। শেষের দিকে শেক্‌স্‌পীয়র নিজেও 'ব্ল্যাকফ্রায়ার্স' থিয়েটারের অংশীদার হয়েছিলেন।

জনসাধারণের কবি ও শিল্পীরা এই সকল বিকৃত বুর্জোয়া আঙ্গিককে গোড়ার দিকে ব্যবহার করলেও পরে সেগুলিকে সতর্কতার সঙ্গে সেখান থেকে বিতাড়িত করা হয়েছে এবং গণ-জাগৃতি তার স্বাভাবিক সবল আঙ্গিক লাভ করেছে সোস্যালিস্ট-রিয়ালিজমের মধ্যে।) সামন্ততান্ত্রিক যুগের নিশাবসানে, বুর্জোয়া নবজাগৃতির প্রত্যুষেও আমরা প্রত্যক্ষ করি অনুরূপ একটি ব্যাপারকে। তখনকার প্রগতিশীল বুর্জোয়া নাট্যকারদের কেউ কেউ প্রতিক্রিয়াশীল প্রতীক ও রূপকের আঙ্গিককেই গ্রহণ করেছিলেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা চলে স্কেল্‌টনের 'ম্যাগনিফিসেন্স' (Magnyfycence) মর‍্যালিটি নাটকখানির। এই নাটকের বিষয়বস্তু হোলো সঞ্চয়কালীন উন্নতিশীল ধনতন্ত্রের নীতি ও আদর্শ। এই নাটকে প্রতিক্রিয়াশীল মর‍্যালিটিগুলির মতো ত্যাগকে ও দারিদ্র্যকে পূজা করা হয়নি—ব্যয়বাহুল্য এবং দায়িত্বহীন দানশীলতাকে করা হয়েছে নিন্দা। কারণ, পুঁজিতন্ত্রের বিকাশের জন্য ব্যয়-সংকোচ এবং পুঁজির সঞ্চয় ছিল অপরিহার্য। সঞ্চয়কালীন পুঁজিতন্ত্রের এই ব্যয়-সংকোচের আদর্শ আমরা শেক্‌স্‌পীয়রের রচনার মধ্যেও পুনরায় লক্ষ্য করবো—'টাইমন অব আথেন্স' নাটকে। শেক্‌স্‌পীয়রের কালে সঞ্চয়কালীন পুঁজি আরো পরিণতি লাভ করেছিল, তা হয়ে উঠেছিল যথেষ্ট বলিষ্ঠ, তাই শেক্‌স্‌পীয়রের হাতে তা 'মর‍্যালিটি' নাটকের দুর্বল প্রতিক্রিয়াশীল আঙ্গিকের মধ্যে আত্মপ্রকাশ ক'রে নি, করেছিল ট্র্যাজেডির শক্তিশালী প্রগতিশীল আঙ্গিকের মধ্যে। 'মর‍্যালিটি' নাটকের আঙ্গিক গ্রহণ ক'রে মেডোআল[১] ও টমাস লিউপ্‌টন কয়েকটি প্রগতিশীল নাটক রচনা করেন। সেগুলিতে ভণ্ডামি এবং অজ্ঞতাকে নিন্দিত করা হয়, সেগুলিতে বৈজ্ঞানিক শিক্ষার প্রচার করা হয়, এমন কি সেগুলিতে রাজনৈতিক বিষয়ও নাটকের অঙ্গীভূত করা হয়। অবশ্য, আমাদের স্মরণ

---

১ আমরা প্রায়ই দেখি, একই লেখক বা শিল্পীর মধ্যে প্রতিক্রিয়া এবং প্রগতির বিরুদ্ধমুখী উপাদান অনেক সময় আত্মপ্রকাশ করে। এর শ্রেষ্ঠ উদাহরণ আমাদের রবীন্দ্রনাথ। দেশীয় বুর্জোয়াদের অভ্যুত্থানের প্রগতিশীল দিক এবং বিদেশী সাম্রাজ্যবাদের প্রতিক্রিয়াশীল দিক তাঁর মধ্যে এমন অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িত রয়েছে যে, তৎকালীন সামাজিক অর্থনৈতিক রাজনৈতিক দিককে লক্ষ্য না করলে বোঝাই যায় না। দেশীয় বুর্জোয়াদের সঙ্গে বিদেশী সাম্রাজ্যবাদের যুগপৎ বন্ধুত্ব-বৈরিতাই তার কারণ। মেডোআলের রচনার মধ্যেও প্রগতিশীল বুর্জোয়া এবং প্রতিক্রিয়াশীল সামন্ততান্ত্রিক চিন্তার যুগ্ম অস্তিত্বকে স্পষ্টই লক্ষ্য করা যায়। সমাজে তদানীন্তন সামন্ততন্ত্রের সঙ্গে বুর্জোয়াদের সম্পর্কটাই তাতে প্রতিফলিত হয়েছে।

রাখা উচিত, এই সকল নাটক যখন রচিত হয়, তখন ইংল্যাণ্ডে সামন্ততন্ত্রের প্রতিপত্তির অনেকখানি অবসান হয়েছে এবং ধনিক রাজতন্ত্রের ঘটেছে প্রতিষ্ঠা।

পুঁজিতন্ত্রের মধ্যে যে অন্তর্নিহিত বিরুদ্ধতা আছে, তাই আজ একদিকে যেমন জন্ম দিচ্ছে একচেটে মূলধনের (monopoly capital), তেমনি অন্য-দিকে জন্ম দিচ্ছে সর্বহারা প্রলেটারিয়েটদের। সামন্ততন্ত্রের মধ্যে-ও যে দ্বন্দ্বশীল স্বতবিরুদ্ধতা ছিল, তাই একদিকে যেমন জন্ম দিচ্ছিল শক্তিশালী রাজ-তন্ত্রের (monarchy—রাজতন্ত্রকে একপ্রকার সামন্ততান্ত্রিক 'মনোপলি' বলা চলে), তেমনি অন্যদিকে জন্ম দিচ্ছিল বুর্জোয়া ধনতন্ত্রের। (এই সাদৃশ্যকে অবশ্য যাঁরা 'এপিক সিমিলির' মতো বেশী দূর টানবেন, তাঁরা ভুল সিদ্ধান্তে গিয়ে উপনীত হবেন। কারণ, সামন্ততন্ত্র যে-নূতন সমাজব্যবস্থাকে তার উত্তরাধিকার দিয়েছিল, তা-ও ছিল দ্বিধা বিভক্ত। কিন্তু পুঁজিতন্ত্র যে ভাবী সমাজ-ব্যবস্থাকে তার উত্তরাধিকার দিতে বাধ্য হচ্ছে, তা শ্রেণীহীন। এই পার্থক্যটাই সর্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ পার্থক্য—যা সমস্ত সাদৃশ্যকেই বিসদৃশ ক'রে তোলে)। সুতরাং, সামন্ততান্ত্রিক সমাজের বিরুদ্ধে দুইটি শক্তিকে একসঙ্গে তখন দেখা যাচ্ছিল: এক, রাজতন্ত্র এবং দুই, নবোত্থিত নাগরিক ধনতন্ত্র। তাই তখনকার বুর্জোয়া আদর্শের সঙ্গে রাজতন্ত্রের আদর্শের একটা সাময়িক সন্ধি সম্ভব হয়েছিল। কেবল তাই নয়, বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের জন্য ধনের যে-প্রয়োজন ছিল, তা তখনো খাঁটি বুর্জোয়াদের হাতে ছিল না। মধ্য শ্রেণীর বুর্জোয়ারা তখনো ধনসঞ্চয় করছে কৃচ্ছ্রসাধনের মধ্য দিয়ে, যে কৃচ্ছ্রসাধন খাঁটি বুর্জোয়া মধ্য শ্রেণীর ধর্মে প্রতিফলিত হয়েছিল 'শুদ্ধাচারবাদ' বা পিউরি-টানিজ্‌মের মধ্যে: ব্যয়সংকোচের মধ্যে, বিলাসবিরোধিতা, পানবিরোধিতা ও শিল্পবিরোধিতার মধ্যে (—শিল্পবিরোধিতা, কারণ, শিল্প আলস্যকে ও ব্যয়বাহুল্যকে প্রশ্রয় দেয়)। তখন নব-জাগ্রত বুর্জোয়াদের হাতে প্রচুর অর্থ ছিল না, অথচ তা ছিল রাজভাণ্ডারে। বা ভাণ্ডারে না থাকলেও ছিল সমগ্র দেশে—বুর্জোয়া রাজাদের পক্ষে যা সংগ্রহ ও সঞ্চয় করা মোটেই কষ্টসাধ্য ছিল না। ইংল্যাণ্ডের রাজতন্ত্র সাময়িকভাবে বুর্জোয়াদের বন্ধু হওয়ায় তার সাহায্যে সমগ্র ইংল্যাণ্ডের ধনসম্পত্তিকে বুর্জোয়াদের স্বপক্ষে ব্যবহার করা সম্ভব হোলো। তাই এই যুগে ইংল্যাণ্ডের রাজা বা রানীকেই আমরা ব্যবসায়ী প্রতিষ্ঠানগুলির পৃষ্ঠপোষকরূপে দেখি।

ভূমির 'সদ্‌ব্যবহারের' জন্য দেশে নয়া সম্ভ্রান্তদের—জমিদারদের—হোলো সৃষ্টি এবং জমিদারদের মধ্যস্থতায় রাজার ধনভাণ্ডার পূর্ণ থেকে পূর্ণতর হ'তে লাগলো—শেক্স্‌পীয়রের ভাষায় ইংল্যাণ্ডের রাজা ইংল্যাণ্ডের জমিদারে পরিণত হলেন। দেশে জাতীয়তাবাদী ধর্মের যে পত্তন হোলো, তার ফলে রোম্যান ক্যাথলিসিজমের দুর্গ, মঠ ও মন্দিরগুলি হোলো বিলুণ্ঠিত, বিধ্বস্ত। সমুদ্রে অভিযান ক'রে জলদস্যুরাও দেশের সম্পদ্ বর্ধিত করতে লাগলো রাজকীয়ভাবে—শ্রেষ্ঠ জলদস্যুদের প্রতি রানী এলিজাবেথের তো প্রীতি ছিল অনন্যসাধারণ। ব্যবসায়ের তো কথাই নেই—ইংল্যণ্ডের রাজা ও রানীদের সাহায্যেই 'জয়েন্ট স্টক' কোম্পানিগুলি গ'ড়ে উঠছিল। ভারতে বৃটিশ সাম্রাজ্যবাদের অগ্রদূত 'বৃটিশ ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানি' রানী এলিজাবেথের আশীর্বাদ নিয়েই গঠিত হয়েছিল। এইভাবে নানা উপায়ে ইংল্যাণ্ডের রাজকোষ যতোই পরিপূর্ণ হয়ে উঠলো, ততোই তা ধনতন্ত্রের বিকাশের পক্ষেও হয়ে উঠলো সাময়িকভাবে সহায়ক—যে ধনতন্ত্র কিছুদিন বাদে রাজতন্ত্রকে কঠিন আঘাত হানবে এবং তার পক্ষচ্ছেদ ক'রে দেবে।[১] রাজতন্ত্রের সঙ্গে বুর্জোয়াদের এই সাময়িক সন্ধির ফলেই বুর্জোয়া নবজাগৃতির জন্ম—জন্ম ফ্রান্সিস বেকন,[২] লিলি, মার্লো ও শেক্স্‌পীয়রের। বুর্জোয়া নবজাগৃতির প্রথম জন্ম হয় ইতালিতে। সেখানেও নাগরিক 'রাজকুমার'দেরই আমরা বুর্জোয়া নবজাগৃতির পৃষ্ঠপোষকরূপে দেখি। তাই বুর্জোয়া মেকিআভেল্লির আদর্শ পুরুষ হলেন 'প্রিন্স'।[৩] গ্রীক সভ্যতার প্রাতঃকালেও দেখা যায়, সেখানে গ্রীক সভ্যতার ও সংস্কৃতির কর্ণধার হয়ে উঠেছিলেন 'টাইরেণ্ট'-রা—যাঁরা ধনিক রাজা ভিন্ন আর কিছুই ছিলেন না।[৪]

---

১ বুর্জোয়ারা এই আঘাত হেনেছিল ক্রমওএলের নেতৃত্বে বুর্জোয়া বিপ্লবের ফলে—১৬৪২ খ্রীষ্টাব্দে। তখনকার কবি ছিলেন, শেক্স্‌পীয়র নন্, মিল্টন। খৃস্টফার কডওএল তাঁর *Illusion and Reality* গ্রন্থে এই বিষয়টি সুন্দররূপে সংক্ষেপে বলেছেন: "In the course of this movement (to shatter all feudal forms), first to acquire capital, and then to give capital free play, it (bourgeoisdom) leans first on the monarchy—Shakespeare—and then on the common people—Milton." P. 70.

২ মার্ক্‌স্ এঁকে ইংল্যাণ্ডে বস্তুবাদের 'প্রথম স্রষ্টা' আখ্যা দিয়েছেন।

৩ ম্যাকিআভেল্লি-রচিত বিখ্যাত গ্রন্থের কথা বলছি। সেজার বর্জিয়াই মেকিআভেল্লির আদর্শ পুরুষ। শেক্স্‌পীয়রের মতোই মেকিয়াভেল্লি ঐক্যবদ্ধ ইতালি ও রাজতন্ত্রের প্রচারক।

৪ "Like all tyrannies, the rule of Peisistratos was necessarily aristocartic, because a strongly centralised monarchy was the only safe-guard

এইভাবে ইংল্যাণ্ডে ধনিক রাজতন্ত্রের প্রতিষ্ঠার সঙ্গে সঙ্গে দেশে বুর্জোয়া নবজাগৃতির সবল সূত্রপাত হোলো। দেশের শিল্প ও সাহিত্যের পোষক হয়ে উঠলেন দেশের রাজা ও তাঁর পার্শ্বচর সামন্তরা। এইভাবে নাট্যসাহিত্য রাজসভায় প্রবেশ করলো এবং রাজানুগ্রহে পরিপুষ্ট হ'তে লাগলো। রাজসভায় ইংরেজী নাট্যসাহিত্যের লালনের স্বরূপটি বস্তুত এই।[১] বুর্জোয়া নবজাগৃতির এই যুগে বুর্জোয়া নবজাগৃতির সর্বাগ্রজ ইতালিই ইংল্যাণ্ডকে বিশেষভাবে সাহায্য করলো—ইতালি অন্যান্য পণ্য দ্রব্যের সঙ্গে সাংস্কৃতিক মালমসলা-ও ইংল্যাণ্ডকে সরবরাহ করতে লাগলো।

দেশে আমদানি হোলো সেনেকা, প্লটাস, তেরেন্স—আরিঅস্তো ও তাসো-র। এমনিভাবে দেশে 'মর‍্যালিটি' নাটকের যুগ শেষ হোলো। শুরু হোলো নূতন যুগের—যে যুগ একদা পরিপূর্ণরূপে এক অপূর্ব মূর্তিগ্রহ করলো শেক্‌স্‌পীয়রের মধ্যে।

বুর্জোয়া রাজারা তাঁদের ধনভাণ্ডারকে পরিপূর্ণ করবার জন্যে সমগ্র ইংল্যাণ্ডকে জমিদারিতে পরিণত করায় ইংল্যাণ্ডে যে নয়া অভিজাত শ্রেণীর পত্তন হোলো, তা আধা-বুর্জোয়া, আধা-সামন্ত। ভূমি-শোষণের উপরই তাদের প্রধান নির্ভর ছিল—হোক তা কৃষিক্ষেত্র বা মেষচারণ-ক্ষেত্র-রূপে। তাই ঐ সময় ইংল্যাণ্ডের শাসনতন্ত্রটায় বিশেষ কোনো পরিবর্তন হোলো না, তার আকারটা সামন্ততান্ত্রিকই রইলো। কিন্তু এই সামন্ততান্ত্রিক বহিরবয়বের নিম্নে যে প্রাণপ্রবাহ বইছিল, সেটা ছিল বুর্জোয়া—অর্থাৎ মুদ্রা-স্রোত সম্পর্কের। ফলে দেশে ঐ সময় বুর্জোয়া অর্থনীতি চালু হ'লেও তা হচ্ছিল সামন্ততান্ত্রিক আকার ও অবয়বের মধ্য দিয়েই। অর্থাৎ আকারটা (form) ছিল সামন্ত-

---

against a counter-revolution. In the absolute character of his rule, as in his championship of the new middle class, he bears a recognisable relationship to the English Tudors"—*Æschylus and Athens* by George Thomson, P. 90

এ প্রসঙ্গে জর্জ টমসন রচিত *Marxism and Poetry* পুস্তকের ৩৭, ৩৮, ৪০ পৃষ্ঠাও দ্রষ্টব্য।

১ ডক্টর ওআলেসের কথাগুলি তাই অনেকখানি সত্য:

"They (the newly discovered materials) draw aside the curtain and discovered to us the English drama as child of the native English spirit, born on English soil and first fostered in the court, not, as hitherto generally believed, the offspring of the church from a liturgical ancestry." —*The Evolution of English Drama upto Shakeespeare*, by Charles William Wallace, Ph. D., Page 1

তান্ত্রিক এবং বস্তুটা (content) ছিল বুর্জোয়া। ফলে, ঐ যুগের শিল্প-সাহিত্যে-ও তারই প্রতিফলন ঘটছিল। তাই শেক্স্পীয়রের নাটকে আমরা রাজা, রানী, রাজকুমার, রাজকুমারী বা তাদের সামন্ত ওমরাহদেরই প্রধানত নায়ক-নায়িকা ও পাত্রপাত্রীরূপে লক্ষ্য করি—যদিও সে নায়ক-নায়িকা বা পাত্রপাত্রীরা বুর্জোয়াদের আশা-আকাঙ্ক্ষা, ব্যর্থতা, হতাশা, শক্তি ও দুর্বলতাকেই প্রকাশ করেছে। তাই শেক্স্পীয়রের সামাজিক পরিপার্শ্ব ও পদটা সামন্ততান্ত্রিক হ'লেও তিনি মূলত ছিলেন বুর্জোয়া কবি।[১]

বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের অন্যতম চরিত্রগত প্রকাশ হোলো তার জাতীয়তাবাদ। ইংল্যাণ্ডে-ও তাই এই বুর্জোয়া জাতীয়তাবাদ ধর্মের মধ্যে প্রকাশ পেলো প্রটেস্ট্যান্টিজ্‌ম্-রূপে। সুতরাং রোম্যান ক্যাথলিক খ্রীষ্টান ধর্ম ও পোপতন্ত্রের সঙ্গে বুর্জোয়া জাতীয়তাবাদী রাজতন্ত্রের সংঘর্ষ হয়ে উঠলো অনিবার্য। পোপতন্ত্রের (যা সামন্ততন্ত্রের ধর্মগত প্রকাশ) সরকারী ভাষা ছিল লাতিন ও তার সাংস্কৃতিক দর্শন ছিল শাস্ত্রশাসনবাদ বা স্কলাস্টিসিজ্‌ম্। সুতরাং বুর্জোয়া জাতীয়তাবাদের সঙ্গে সামন্ততান্ত্রিক সংস্কৃতির বাহন লাতিন ভাষার একটি অন্তর্নিহিত বিরোধ থাকাই ছিল স্বাভাবিক। কিন্তু আমরা পূর্বেই লক্ষ্য করেছি, বুর্জোয়া নবজাগৃতি সামন্ততান্ত্রিক কাঠামোর মধ্য দিয়েই পরিণতি লাভ করছিল,—কয়েকজন সামন্ততান্ত্রিক শ্রেণীচ্যুত নায়কই ছিলেন বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের নেতা এবং কর্ণধার। তাই ঐ যুগে সামন্ততান্ত্রিক সংস্কৃতির বাহন লাতিন ভাষাকেই বুর্জোয়া নবজাগৃতি সাংস্কৃতিক আশ্রয়রূপে গ্রহণ করেছিল।[২] ইংল্যাণ্ডের বুর্জোয়া রাজা অষ্টম হেনরি সামন্ততান্ত্রিক সংস্কৃতির বাহন লাতিন ভাষাকে দেশের সমস্ত শিক্ষালয়ে বাধ্যতামূলক ক'রে দিয়েছিলেন। বুর্জোয়া নবজাগৃতির গোড়ার যুগে তাই আমরা লাতিন ভাষা ও ক্ল্যাসিক্যাল আঙ্গিককে (form) আশ্রয় ক'রে বা অনুসরণ ক'রে বুর্জোয়া সংস্কৃতিকে আত্মপ্রকাশ করতে দেখি। ঐ কারণে ঐ যুগে লাতিন শিক্ষায় সুশিক্ষিত বা বিশ্ববিদ্যালয়ের

---

১ "Shakespeare was attached to the Earl of Leicester. Although a bourgeois in origin and outlook, his status was feudal."—*Marxism and Poetry* by George Thomson., P. 53

২ ভারতবর্ষের বুর্জোয়া নবজাগৃতি সাম্রাজ্যবাদের সহযোগে সম্পন্ন হয়েছিল। তাই আমরা এখানে সাম্রাজ্যবাদের ভাষা ইংরেজিকেই ভারতীয় নবজাগৃতির অন্যতম শ্রেষ্ঠ বাহন, এমন কি, জন্মদাতা রূপেও লক্ষ্য করি।

উচ্চশিক্ষাপ্রাপ্ত ব্যক্তিরাই ছিলেন বুর্জোয়া চিন্তার নায়ক। এ প্রসঙ্গে একথা স্মরণীয় যে, 'অল্প লাতিন' জানার ফলে শেক্‌স্‌পীয়রকে তাঁর সমসাময়িকরা 'সংস্কৃতিসম্পন্ন' ব'লে স্বীকার করেন নি, কেবল 'জনপ্রিয়' এই আখ্যা দিয়েছিলেন। রানী এলিজাবেথের আমলে সামন্ততন্ত্রের সঙ্গে বুর্জোয়াদের সাময়িক আপোসের চেষ্টা চলেছিল। ভাষাগত ভাবে-ও তার প্রতিফলন দেখা যায়। তাঁর অভিষেক প্রথাগত ভাবে রোমান চার্চের পদ্ধতি অনুসারে অনুষ্ঠিত হয়, অথচ জাতীয়তাবাদ এবং প্রটেস্ট্যান্টিজমের প্রতি বুর্জোয়া এলিজাবেথের প্রীতি ছিল প্রচুর। তাই তাঁর অভিষেককালীন মন্ত্র লাতিন ও ইংরেজি উভয় ভাষাতেই পাঠ করা হয়।[১]

কমেডি এবং ট্র্যাজেডি, এই উভয় শ্রেণীর নাটকই শেক্‌স্‌পীয়রের হস্তে এক অপূর্ব পরিণতি লাভ করেছিল। মানুষের অন্তর্নিহিত সৃষ্টি-চেতনার বহির্মুখী প্রকাশের ফলেই নাটকের জন্ম। মানুষ তার এই সৃষ্টি-চেতনাকে তখনই পরিপূর্ণরূপে অনুভব করে, যখন তার সৃষ্টির অধিকারকে সমাজ স্বীকার ক'রে নেয় এবং তাকে বহুল পরিমাণে দেয় সৃষ্টির সুযোগ। নাট্যসাহিত্যের ইতিহাসে দেখা যায়, কি গ্রীসে, কি ইংল্যাণ্ডে (এই দুই দেশেই নাট্যসাহিত্য একদা সর্বাপেক্ষা বলিষ্ঠ রূপ লাভ করেছিল) মানুষকে স্বীকার ক'রে নেওয়ার যুগই হোলো নাট্যসাহিত্য সৃষ্টির শ্রেষ্ঠ যুগ। পাত্রপাত্রীর কাজ বা কথাই নাটকের একমাত্র বিষয়বস্তু এবং পাত্র-পাত্রীরা হোলো সবাই মানুষ (কিংবা মানুষের প্রতিনিধি)। সুতরাং মানুষই নাটকের মূল উপজীব্য। তাই মানব সভ্যতার ইতিহাসে কি গ্রীক গণতন্ত্রের যুগে,[২] কি বুর্জোয়া মানবিকতার যুগে যখনই মানুষকে মুখ্য ব'লে স্বীকার ক'রে নেওয়া হয়েছে, তখনই নাট্যসাহিত্য এক অপূর্ব মহিমা লাভ করেছে। স্বর্গবাসী দেবতাদের বিরুদ্ধে মর্তের মানুষের বিদ্রোহ যখন ইউরিপিদিসের (খ্রীঃ পূঃ ৪৮০—৪০৬) নাটকে পরিপূর্ণরূপে ঘোষিত হোলো, তখনই গ্রীক নাটক তার অপূর্ব পরিপূর্ণতা লাভ করলো।

---

১ "The gospel was read in Latin and English ; it was significant—a sign of compromise."

Dictionary of National Biography, vol. VI, P. 627

২ জ্যাক লিণ্ড্‌সে বলেন, "As soon as Athens achieved Democracy, drama arose there."—*A Short History of Culture*, P. 160. টিউডর ইংল্যাণ্ডেও বুর্জোয়া মানবিকতার মধ্য দিয়ে মানুষকে স্বীকার করায় নাট্যসাহিত্য পরিপুষ্ট হয়ে ওঠে।

ইউরিপিদিস ছিলেন নিরীশ্বরবাদী, বস্তুবাদী, যুক্তিবাদী, মানবের শক্তিতে অদম্য বিশ্বাসী। ইউরিপিদিসকে নিরীশ্বরবাদী বলতে কোনো কোনো সমালোচক দ্বিধাগ্রস্ত হয়েছেন। ইউরিপিদিস স্পষ্টভাবে নিরীশ্বরবাদী ব'লে নিজেকে প্রচার করেন নি সত্য, কারণ, তদানীন্তন আথেন্সে তা ছিল একান্ত বিপজ্জনক। তবে ইউরিপিদিসের রচনা থেকে তাঁর নিরীশ্বরবাদিতাকে অতি স্পষ্টভাবেই লক্ষ্য করা যায়।[১] সেদিক থেকে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের কালে নিরীশ্বরবাদী ইংরেজ নাট্যকার খৃস্টফার মার্লোকেই তাঁর প্রথম সুযোগ্য উত্তরাধিকারী মনে হয়। নিরীশ্বরবাদের অপরিহার্য অঙ্গরূপে আসে বস্তুবাদ ও যুক্তিবাদ। বস্তুর প্রতি এবং যুক্তির প্রতি মানুষের প্রথম বিশ্বাস ইংল্যাণ্ডে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের কালেই ঘটে। শেক্‌স্‌পীয়রের প্রায় সমকালেই ইংল্যাণ্ডে বস্তুবাদের প্রথম পত্তন হয়। ফ্রান্সিস বেকনকেই মার্ক্‌স্‌ ইংল্যাণ্ডে বস্তুবাদের 'প্রথম স্রষ্টা' বলেন।[২] ইউরিপিদিসকেও একপ্রকার বস্তুবাদী বলা চলে। ইউরিপিদিসের দর্শন ছিল : Life is not life. জীবন জীবন নয়, অর্থাৎ তার মূলগত ভিত্তি জীবনের বাইরে। যুক্তিবাদ প্রকাশ পেয়েছে মানুষের জ্ঞানলাভের দুর্নিবার লালসার মধ্যে। ইউরিপিদিস ছিলেন সোফিস্ট বা জ্ঞানবাদী। এদিক থেকেও মার্লোকে তাঁর অনুসারী দেখা যায়, মার্লোর ডক্টর ফস্টাস-এর মধ্যে এই জ্ঞানবাদেরই কাহিনীগত প্রকাশকে আমরা লক্ষ্য করি।

---

১ "A poetic associate of the Sophists, he was naturally not orthodox. He did not actually deny the existence of gods—that was dangerous in Athens and in the theatre impossible." *The Encyclopaedia Americana*, vol. 19, P. 580

২ শেক্‌স্‌পীয়রের সঙ্গে ফ্রান্সিস বেকনের উল্লেখ করলে একটি কথা স্বতঃই মনে পড়ে। একদল আমেরিকান তাঁদের 'উদ্ভাবনী শক্তির' ও অলস দুষ্কর্মপ্রিয়তার আতিশয্যে শেক্‌স্‌পীয়র নাট্যকার ছিলেন না, এই কথা প্রমাণ করবার জন্য উদ্‌যোগী হয়ে ওঠেন। তাঁদের মধ্যে অন্যতম, মিস্‌ ডেলিয়া বেকন, প্রমাণ করতে চান যে, শেক্‌স্‌পীয়রের নামে নাটকগুলি চললেও আসলে বেকনই ছিলেন নাটকগুলির রচয়িতা। এই ধারণা যে কতো বড়ো উন্মত্ততার প্রকাশ, তার সর্বশ্রেষ্ঠ পরিচয় মেলে মিস্‌ বেকনের নিজের জীবনেই। সুদূর আমেরিকা থেকে মিস ডেলিয়া বেকন ইংল্যাণ্ডে আসেন এবং স্ট্র্যাট্‌ফোর্ডে বাসা বাঁধেন। অবশেষে তাঁর মস্তিষ্কবিকৃতি সুস্পষ্টভাবেই প্রকাশ পায়। গভীর রাত্রিতে লণ্ঠন হাতে তাঁকে শেক্‌স্‌পীয়রের কবরের পাশে ঘোরাফেরা করতেও দেখা যায়। সেখানেই উন্মাদিনী ডেলিয়া বেকনের মৃত্যু ঘটে।

জার্মানিতে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের কালে-ও তাই আমরা মহাকবি গ্যেটেকে[১] এই জ্ঞানবাদেরই পূজারীরূপে প্রত্যক্ষ করি। তাই তাঁর নায়ক-ও হোলো ফাউস্ট—ডক্টর ফস্টাস। গ্রীক গণতন্ত্রের পতনের পরেও সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়াশীল সমাজে ইউরিপিদিসকে অস্বীকার করবার ব্যাপক চেষ্টা চলে। ক্ষয়িষ্ণু বুর্জোয়া সমাজেও ইউরিপিদিসকে অত্যন্ত ঘৃণার চক্ষে দেখা হয়। শেক্‌স্‌পীয়রের মতোই তিনি 'ভাল্‌গার' আখ্যা পান। কারণ, তিনি শেক্‌স্‌পীয়রের মতোই গরীব-দুঃখী ও বুভুক্ষু ভিক্ষুককে অবিকৃত অকৃত্রিম অবস্থায় মঞ্চে উপস্থিত করেন এবং তাদের ভাষাকেই তিনি গ্রীক সাহিত্যে স্থান দেন।[২] কিন্তু বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের প্রগতিশীল কালে যুক্তি ও জনসাধারণকে যখন ক্রমেই স্বীকার ক'রে নেওয়া হচ্ছিল, তখন ইউরিপিদিসকে সাহিত্যিকরা নিঃসংশয়ে শ্রেষ্ঠ আসন দিয়েছিলেন। তাই গ্যেটে প্রশ্ন করেছিলেন, ইউরিপিদিসের জুতোর ফিতে খোলার যোগ্য সাহিত্যিক পৃথিবীতে ক'জন জন্মেছেন? প্রশ্নটি নিতান্তই সংগত হয়েছিল। মানুষের শক্তিতে অদম্য বিশ্বাসী ছিলেন ইউরিপিদিস; স্বর্গের দেবতায় নয়, আকাশের ইন্দ্রে নয়, মানুষেই তাঁর দৃষ্টি ছিল নিবদ্ধ।[৩] টিউডর বুর্জোয়া সাহিত্যিকরা ছিলেন যুক্তিবাদী,

---

১ বুর্জোয়া বিপ্লবের চূড়ান্ত প্রকাশ যে ফরাসী বিপ্লব, তাকে রাজনৈতিক দিক থেকে গ্যেটে নিন্দা করলেও তাঁর সমগ্র সাহিত্যেই উন্নতিশীল বুর্জোয়াদের চিন্তাকে সুস্পষ্টভাবে লক্ষ্য করা যায়। ফরাসী বিপ্লবের প্রতি তাঁর অনাস্থার প্রধান কারণ দুটি: তখনো জার্মানিতে ফ্রান্সের অনুরূপ বুর্জোয়া পরিণতি ঘটেনি; তা তখনো সামন্ততান্ত্রিক কঠিন অবয়বের মধ্যে আটক ছিল। দ্বিতীয়ত, ব্যক্তিগত জীবনেও গ্যেটের 'স্টেটাস' ছিল 'ফিউড্যাল': সামন্ততান্ত্রিক রাজকর্মচারী। মিল্‌টন যে বুর্জোয়া বিপ্লবের নেতৃত্ব করেছিলেন, শেক্‌স্‌পীয়র তাকে কখনো অকুণ্ঠচিত্তে গ্রহণ করতে পারতেন না। তাই গ্যেটে-ও শান্ত সমাহিত চিত্তে ফরাসী বিপ্লবকে গ্রহণ করতে পারেন নি।

২ জি. এম. এ. গ্রাব-এর কথাগুলি বিশেষ লক্ষণীয়:

"......his (Euripides') bringing on the stage beggars that are beggars, sordid, dirty and in rags, as real beggars are, peasants that speak and think like peasants, in a word, real people, was found undignified in the last century as it was in the fifth century B. C. That feeling has led to a general condemnation of Euripides as not quite 'nice' a great poet.—" *The Drama of Euripides* by G. M. A. Grube, P. 7.

৩ "One thing is certain, it was upon humanity that his eyes were fixed, it was humanity that he tried to understand. His sight was clear and his glance unafraid."—পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃঃ ৬২

মানবিকতাবাদী, জাতীয়তাবাদী ; তাই ইউরিপিদিসকেও তাঁরা শ্রেষ্ঠ সাহিত্য-গুরুরূপে গ্রহণ করেন। কারণ, ইউরিপিদিস-ও ছিলেন তাঁদেরই মতো যুক্তিবাদী, জাতীয়তাবাদী ও মানবিকতাবাদী।[১] ইংরেজী সাহিত্যে ইউরিপিদিসকে প্রায় সেনেকার সঙ্গে সঙ্গে প্রবেশ করতে দেখা যায়—তবে সেখানে সেনেকার অপেক্ষা ইউরিপিদিসের প্রভাবই আমরা বেশী লক্ষ্য করি।[২]

মানুষের সামাজিক ও অর্থনৈতিক বন্ধনমুক্তির আন্দোলনের ফলেই শ্রেষ্ঠ নাটকের জন্ম হয়,—হোক্ তা কমেডি বা ট্র্যাজেডি। মুক্তির আন্দোলনে বাধার সঙ্গে মানুষের যে সংগ্রাম, তাই নাটকের বিষয়বস্তু।[৩] যুদ্ধটা যখন হয়ে ওঠে প্রচণ্ড, মানুষের দুর্বার শক্তি যখন বিরুদ্ধ শক্তির সঙ্গে নিষ্করুণ দ্বন্দ্বে ক্ষত বিক্ষত হয়ে যায়, তখন তার সেই বলিষ্ঠ সংগ্রামের দিকটা প্রকাশিত হয় ট্র্যাজেডির মধ্যে। আর যুদ্ধের অবকাশে অবশ্যম্ভাবী জয়ে বিশ্বাসী সৈনিকের যে কৌতুকপূর্ণ বিশ্রামের দিকটা, সেটাই হোলো কমেডি। সৈনিকের বিশ্রামের মধ্যেও যুদ্ধ থাকে—থাকে যুদ্ধের জন্য শক্তিসঞ্চয়, থাকে সতেজ আশাপূর্ণতা। তাই ট্র্যাজেডি এবং কমেডি, দুটিই একই সংগ্রামের দুটি ভিন্ন দিক মাত্র—তাদের নাড়ীর যোগ অসাধারণ। সামন্ততান্ত্রিক সমাজের কঠিন বন্ধন থেকে বুর্জোয়া নেতৃত্বে মানুষের মুক্তির যে চেষ্টা, তাই টিউডর শাসনকালের নাটকে স্পষ্টভাবে প্রতিফলিত হয়েছিল—ইংরেজী কমেডি এবং ট্র্যাজেডিগুলিতে।

---

১ গিল্‌বার্ট মারের কথাগুলি তাই একান্ত সত্য :

"He (Euripides) accepts the Athenian ideals of free thought, free speech and democracy, 'virtue' and patriotism. He arraigns his country because she is false to them."—*Euripides and His Age*, by Gilbert Murray, P. 17.

২ ইউরিপিদিসের 'জোকাস্টা' নাটকখানি ১৫৬৬ খ্রীষ্টাব্দে ইংরেজিতে অনূদিত হয়। ফ্রান্সিস কিন্‌ওএল্‌ মার্শ্‌ এবং জর্জ গ্যাস্‌কইন এই নাটকের অনুবাদ করেন। এর পর ইউরিপিদিস ইংল্যাণ্ডে কতোখানি আদৃত হয়েছিলেন, তা স্পষ্টই বোঝা যায় এই ব্যাপার থেকে যে, রানী এলিজাবেথ ইউরিপিদিসের রচনাবলী অনুবাদ করবার সংকল্প করেছিলেন।

৩ "Drama was at every point based on the new liberating movement. It expressed that movement's sense of triumphantly overcoming obstacles, and its anguish of accumulating discords."—*A Short History of Culture* by Jack Lindsay, P. 160.

ইংল্যাণ্ডের নবজাগৃতির যুগে সর্বপ্রথম কমেডি হিসাবে যে নাটকটিকে পাওয়া যাচ্ছে, সেটির নাম 'র‍্যাল্‌ফ্‌ রইস্টার ডইস্টার' (প্রায় ১৫৫০)। নাটকটির রচয়িতা নিকলাস ইউডাল। ইউডাল ছিলেন প্রথমে ইটন এবং পরে ওএস্ট-মিন্‌স্টারে হেড মাস্টার। নাটকখানি লাতিন নাট্যকার প্লটাস-রচিত 'মিলেস গ্লরিওসাস' নাটকের উপর ভিত্তি ক'রেই রচিত। এই নাটকের নায়ক গোইন গুডলাক একজন বণিক। উক্ত বণিকের প্রেম এবং তার সর্বাঙ্গীণ সাফল্যই নাটকের বিষয়বস্তু। এই নাটকের সুরের সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের 'মেরী ওআইভস্‌ অব উইণ্ডার' নাটকের অনেকখানি সাদৃশ্য দেখা যায়। র‍্যাল্‌ফ্‌ রইস্টার ডইস্টার-এর পরের কমেডিখানি সম্ভবত 'গ্যামার গার্টন্‌স্‌ নীড্‌ল্‌' (১৫৬৬-র কাছাকাছি কোনো সময়ে রচিত)। নাটকের রচয়িতা সম্ভবত জন স্টীল। স্টীল সেণ্ট জন্‌স্‌ ও কেম্‌ব্রিজ ট্রিনিটির মাস্টার ছিলেন। পরে তিনি বাথ্‌ এবং ওএলসের বিশপ হন। সাধারণ মানুষের জীবনের অতি সাধারণ একটি ঘটনা নিয়ে এই নাটকের কাহিনী পল্লবিত হয়ে উঠেছে। একদা গ্রামে রটে যায় যে, একটি সূচ চুরি গেছে। কে চুরি করতে পারে, কে চুরি করেছে, এমনি সব অবশ্য-জ্ঞাতব্য ব্যাপারগুলিও অবিলম্বে স্থির হয়ে যায়। কিন্তু, নানা ঘটনা-দুর্ঘটনার পরে, অবশেষে, আবিষ্কৃত হয়, সূচটা সূচের অধিকারিণীর পরিচ্ছদেই অলক্ষ্যে আটক ছিল। এই নাটকের বিষয়বস্তু, পাত্রপাত্রী এবং রসিকতার ধারাকে ইংল্যাণ্ডের মাটির অত্যন্ত কাছাকাছি মনে হয়। সেদিক থেকে ইংরেজী নাট্য-সাহিত্যের ইতিহাসে এই নাটকের স্থান বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। অধ্যাপক ওঅর্ড বলেন, ইংরেজী সাহিত্যে এই সর্বপ্রথম নাটক, যার ঘটনাবর্ত নির্জীব কোনো বস্তুকে কেন্দ্র ক'রে গড়ে উঠেছে। 'গ্যামার গার্টন্‌স্‌ নীড্‌ল্‌' যখন ক্রাইস্ট্‌ কলেজে অভিনীত হয়, সেই সময়ে, বা তার কাছাকাছি কোনো সময়ে, 'গ্রেজ ইন্‌'-এ অভিনীত হয় জর্জ গ্যাস্‌কইন-এর লেখা নাটক 'সাপোজেস্‌'। নাটক-খানি আরিঅস্তো-রচিত 'গ্লি সাপজিটি'র ইংরেজী রূপান্তর। আরিঅস্তো আবার তাঁর রচনার মালমসলা লাতিন লেখক তেরেন্স ও প্লটাস থেকে সংগ্রহ করেছিলেন। 'সাপোজেস্‌' ইংরেজী ভাষায় গদ্যে রচিত প্রথম সরস নাটক। শেক্‌স্‌পীয়রের 'টেমিং অব দি শ্রু' নাটকের কাহিনীর একাংশের উপর এই নাটকের প্রভাব চোখে পড়ে। কেবল তাই নয়, ক্ল্যাসিক্যাল রোমান নাটক ছেড়ে ইতালীয় ভাষায় রচিত সেই নাটকের নয়া রূপের দিকেও দেশীয় লেখকদের লক্ষ্য পড়েছে দেখা যায়। এই গেল ইংরেজী কমেডির জন্মকথা।

গ্রীন ও লিলির মধ্য দিয়ে একদা এই নাট্যকলা শেক্‌স্‌পীয়রের হাতে এক অপরূপ মর্যাদা লাভ করেছিল।

এখানে আমরা লক্ষ্য করি, ইংরেজী কমেডি লাতিন বা ইতালীয় নাটককে আশ্রয় ক'রেই এই যুগে গ'ড়ে উঠেছিল। দেশের শিক্ষকরা হয়ে উঠেছিলেন নাট্যকার এবং শিক্ষায়তনগুলিই হয়ে উঠেছিল ইংরেজী কমেডির জন্মভূমি ও লালনক্ষেত্র। ইংরেজী ট্র্যাজেডির বেলাতেও প্রায় এমনিটিই লক্ষ্য করা যায়। বিশ্ববিদ্যালয়ের উচ্চশিক্ষিত ব্যক্তিরাই তার প্রধান প্রবর্তক। আধুনিক ইংরেজী সাহিত্যের সর্বপ্রথম ট্র্যাজেডি হোলো 'গর্‌বোডাক' বা 'ফেরেক্‌স্‌ অ্যাণ্ড পরেক্‌স্‌'। নাটকের যুগল রচয়িতা হলেন টমাস নর্টন ও টমাস স্যাক্‌ভিল। টমাস নর্টন ছিলেন বিখ্যাত আইন-ব্যবসায়ী এবং টমাস স্যাক্‌ভিল (পরে লর্ড বাক্‌হার্স্ট্‌) রাজপারিষদ ও সুপণ্ডিত। 'গর্‌বোডাক' নাটকখানি ১৫৬২ খ্রীষ্টাব্দের জানুআরি মাসে 'ইনার টেম্প্‌ল্‌'-এ রানী এলিজাবেথের উপস্থিতিতে অভিনীত হয়। নাটকের কাহিনী একটি প্রাচীন কিংবদন্তী থেকে সংগৃহীত হ'লেও তা তৎকালীন সমসাময়িক আদর্শেরই বাহন ছিল। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের অঙ্গ-রূপে দেশে যে ঘনপিনদ্ধ একটি ঐক্যবদ্ধ বলিষ্ঠ জাতি গ'ড়ে তোলার প্রচেষ্টা চলছিল, তারই প্রতিফলন ঘটেছিল এই নাটকের মধ্যে। রাজা গর্‌বোডাক তাঁর রাজ্যকে দুই পুত্র ফেরেক্‌স্‌ ও পরেক্‌সের মধ্যে ভাগ ক'রে দেন; ফলে, এক শোকাবহ পরিণতির উদ্‌ভব হয়। সাধারণ ভূসম্পত্তির মতো রাজ্যকে বিচ্ছিন্ন বা বণ্টন করাটা সামন্ততান্ত্রিক রীতি ও নীতির মধ্যেই পড়ে। ঐ সময়ে বুর্জোয়ারা রাজতন্ত্রের উপর নির্ভর ক'রেই আপনাদের পরিণত ও শক্তিশালী ক'রে তুলতে চেয়েছিল, তাই তার প্রয়োজন ছিল শান্তিপূর্ণ শৃঙ্খলাবদ্ধ একটি দেশ ও বলিষ্ঠ শক্তিশালী একটি রাজতন্ত্রের। তৎকালীন বুর্জোয়াদের এই আদর্শ শেক্‌স্‌পীয়রের 'কিং লিয়ার' নাটকের মধ্যেও পুনরায় বিপুল তেজে আত্মপ্রকাশ করেছিল। রাজা লিআর তাঁর রাজ্যকে দুই কন্যার মধ্যে ভাগ ক'রে দিয়েছিলেন; ফলে, এক দুঃসহ অশান্তি ও করুণ অবস্থার উদ্‌ভব হয়েছিল।

এই গর্‌বোডাকের রচনায় রোমান নাট্যকার সেনেকার প্রভাব অতি সুস্পষ্ট। সেনেকা যে-যুগের নাট্যকার ছিলেন, সে-যুগে রোম সাম্রাজ্য ছিল কর্মশক্তিহীন, মেদবহুল, মুমূর্ষু: সেটা সম্রাট নিয়েরোর আমল। তাই সেনেকার নাটকের আঙ্গিকে তার অবশ্যম্ভাবী প্রতিফলন দেখা যায়: নাটকে action—কাজ বা

ঘটনার একান্তই অভাব। সেনেকার নাটকে তাই ঘটনা ঘটে না, ঘটনা সংলাপ মারফত বিবৃত হয়। আজকের জরাগ্রস্ত, কর্মশক্তিহীন মুমূর্ষু বুর্জোয়া সমাজের নাট্যসাহিত্যেও অনুরূপ একটি অবস্থা লক্ষ্য করা যায়—ঘটনার অভাব। যা রবীন্দ্রনাথ বা মায়েতারলিংক্‌কে এর শ্রেষ্ঠ উদাহরণরূপে স্মরণ করিয়ে দেয়। ও'নেলের নাটকে ঘটনা থাকলেও সেগুলির সংঘটনের স্থান অধিকাংশ স্থলেই বাস্তব জগতে নয়, লেখকের কল্পনাপ্রবণ মস্তিষ্কে। তাঁর 'মোর্নিং বিকাম্‌স্‌ ইলেক্‌ট্রা' নাটকে ঘটনা প্রচুর থাকলেও কে বলবে তাকে বাস্তবিক? সেখানে ঘটনা হোলো চলমান থিওরি, সেখানে সিগমুণ্ড্‌ ফ্রয়েডের কোনো কেতাবের কয়েকটা ছেঁড়া পাতার যেন আকস্মিক মেটামর্ফসিস ঘটেছে। কেবল তাই নয়, ও'নেল তাঁর কোনো কোনো নাটকে—যথা 'স্ট্রেঞ্জ্‌ ইন্‌টারল্যুডে'—ঘটনাকে সংক্ষিপ্ত ক'রে মনঃসমীক্ষা শুরু করেছেন অতিবহুল স্বগতোক্তির সাহায্যে। কিন্তু বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের কালে আমরা লক্ষ্য করি, অসীম তাদের কর্মব্যস্ততা। ধ্বংসে ও সৃষ্টিতে সমান তাদের আনন্দ ও তৎপরতা, প্রচণ্ড তাদের প্রাণশক্তি। সুতরাং সেনেকার এই প্রতিক্রিয়াশীল রোমন্থক নাট্যরীতিকে তারা গোড়ার দিকে গ্রহণ করলে-ও তাকে যোগ্য বাহনরূপে বেশীদিন আঁকড়ে থাকতে পারে নি। তাই ইংরেজী নাট্যসাহিত্যে ট্র্যাজেডির জন্ম সেনেকার প্রতিক্রিয়াশীল আঙ্গিককে গ্রহণ ক'রে হ'লে-ও শীঘ্রই তা ইউরিপিদিসের ঘটনাপূর্ণ বলিষ্ঠ নাটকের শোণিত ধারায় পরিপুষ্ট হয়ে উঠলো। ইউরিপিদিস ঘটনার দিকে যথেষ্ট পরিমাণে লক্ষ্য দিতেন।[১] অবশ্য, ইউরিপিদিস্‌-ও গ্রীক গণতন্ত্রের ভাঙনের কালের মানুষ, এ-কথা সত্য। কিন্তু আজকের বুর্জোয়াদের মতো বা সেনেকার যুগের রোমানদের মতো তখনো গ্রীকরা সম্পূর্ণ পঙ্গু হয়ে পড়েনি, ভাঙন রুখবার চেষ্টা তারা করছে। গ্রীক সাহিত্যে বিখ্যাত পণ্ডিত গিল্‌বার্ট মারে যখন বলেন, 'Euripides like ourselves comes in an age of criticism following upon an age of movement and action,[২] তখন তাঁকে অনেকাংশে গ্রহণ করলে-ও সম্পূর্ণরূপে গ্রহণ করা

১ "He cared more for striking situations than for articulated plots, more for thrilling scenes than for unity and symmetry of the whole."—Joseph E. Harry in *The Encyclopaeda Americana* vol. 10, P. 580.

২ *Euripides and His Age*, by Gilbert Murray, P. 17.

যায় না। গড়বার নয়, ভাঙন রোধ করবার যে কর্মব্যস্ততা—'movement and action'—তাই ইউরিপিদিসের মধ্যে প্রবল রূপে ধরা পড়েছিল, তাই উপরওয়ালাদের কাছে না হ'লেও, গ্রীক জনসাধারণের কাছে ইউরিপিদিসের আদর ছিল এতো বেশী। (ইউরিপিদিস উপরওয়ালাদের কাছে আদর যে কম পেয়েছিলেন, তার প্রমাণ প্রতিযোগিতায় তাঁর অল্পতর পুরস্কার লাভ। অন্য পক্ষে, তিনি যে জনসাধারণের কাছে আদর পেয়েছিলেন, তার প্রমাণ তাঁর নাটকই গ্রীসের অন্যান্য শ্রেষ্ঠ নাট্যকারদের নাটকের তুলনায় সর্বাধিক সংখ্যায় কালের ধ্বংসাত্মক আঘাতকে সহ্য ও উপেক্ষা ক'রে বর্তমান পর্যন্ত এসে পৌঁছতে পেরেছে। ইস্কাইলাস ও সফক্লিসের রক্ষাপ্রাপ্ত নাটকের সংখ্যা একত্রে ১৪, অথচ একাকী ইউরিপিদিসের রক্ষাপ্রাপ্ত নাটকের সংখ্যা ১৯।) ইউরিপিদিসের জুড়ি বা কোরাস সম্পর্কেও গ্রাব বলেন, "...the chorus come very near 'doing' something."[১] তাই সেনেকার অনুকরণে ইংরেজী নাটকে ট্র্যাজেডির জন্ম হ'লেও ইউরিপিদিসের বলিষ্ঠ স্পর্শই তাকে যৌবনের পরিপুষ্টতা দিয়েছিল, এ কথা বলা চলে।

কেবল ইংরেজী সাহিত্যের প্রথম ট্র্যাজেডি ব'লে নয়, অপর একটি কারণেও 'গর্‌বোডাক' নাটকখানি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বুর্জোয়াদের বন্ধন মুক্তির দিকটা তাদের কাব্য-ছন্দের মধ্যে-ও প্রতিফলিত হচ্ছিল। একান্ত দুর্বল নিয়মানুবর্তী একঘেঁয়ে সমিল ছন্দ (rhyme) ক্রমেই পরিত্যক্ত হচ্ছিল এবং মিলের শৃঙ্খল ভেঙে নতুন এক শৃঙ্খলা প্রস্তুত হচ্ছিল মিলহীন ছন্দের (blank-verse) মধ্যে। কেবল তাই নয়, ঐ সময়ের মানবিকতাবাদী বুর্জোয়ারা মানুষের শক্তি সম্বন্ধে এমন আশাবাদী ছিলেন যে, তাঁদের আশা ও শক্তির প্রকাশটা ছিল অনেকখানি আস্ফালন। এই আস্ফালন উপযুক্ত বাহনের সন্ধান পেয়েছিল "bragging blank-verse"-এর মধ্যে। সারে 'ইনেইড' কাব্যগ্রন্থ অনুবাদ-কালে সর্বপ্রথমে মিলহীন ছন্দ ইংরেজী সাহিত্যে ব্যবহার করলে-ও গর্‌বোডাক-ই তাকে সর্বপ্রথম নাট্যসাহিত্যে স্থান দিয়েছিল। অবশ্য, পরবর্তী কালে মার্লো ও শেক্‌স্‌পীয়রের হাতেই তা অপূর্ব পরিণতি লাভ করেছিল। বুর্জোয়া আস্ফালনের দিকটা ইংরেজী নাট্যসাহিত্যে বিশেষভাবে প্রকাশিত হয়েছিল Heroic Tragedy-র মধ্যে। এই হেরইক ট্র্যাজেডি যেমন মার্লোর

১ *The Drama of Euripides* by G. M. A. Grube, P. 106.

হাতে প্রথম জন্ম ও পুষ্টি লাভ করেছিল, তেমনি হেরইক ট্র্যাজেডির বাহন 'bragging blank-verse'-ও পরিণতি লাভ করেছিল মার্লোর হাতেই। মার্লোর পূর্বে মিলহীন ছন্দের প্রত্যেকটি কলি একটি ক'রে সবল মাত্রায় (strong accent) এসে শেষ হোতো। ফলে, ঐ সবল মাত্রাগুলি প্রত্যেক কলিকে অপর কলি থেকে বিচ্ছিন্ন ক'রে রাখতো এবং প্রত্যেক কলির শেষেই একটা অবাঞ্ছিত একঘেঁয়ে ধাক্কা এসে লাগতো শ্রোতার কানে। মার্লো কলির শেষকার এই সবল মাত্রার নিয়মিত প্রয়োগ বন্ধ করলেন, ফলে কবিতার কলিগুলি তরঙ্গের পর তরঙ্গের বেগে অনাহত উচ্ছ্বলিত হয়ে গড়িয়ে চললো একের পরে একে। পৃথক কলির অস্তিত্ব আর কানে ধরা পড়লো না, কথার তরঙ্গের পর কথার তরঙ্গ অবারিত অশ্রান্ত চললো ভেঙে—যা একদা শেক্‌স্‌পীয়রের কাব্যে পরিণত হোলো এক অপূর্ব সমুদ্রগর্জনে।

গর্‌বোডাকের পরের ট্র্যাজেডি সম্ভবত "ট্যান্‌ক্রেড অ্যাণ্ড সিগ্‌মুণ্ডা"। এই নাটকের গল্পাংশ রেনেসাঁস যুগের বিখ্যাত ইতালীয় লেখক বোকাচোর 'ডেকামেরন' থেকে সংগৃহীত হ'লেও নাটকে সেনেকার নির্জীব আঙ্গিককেই গ্রহণ করা হয়েছিল। যাই হোক, এইভাবে রানী এলিজাবেথের রাজত্ব-কালের গোড়ার দিকেই কমেডি এবং ট্র্যাজেডি পরিণতির পথে দ্রুত অগ্রসর হোলো।

ইংল্যাণ্ডে রেনেসাঁসের এই যুগে বিশ্ববিদ্যালয় ও রাজসভায় উপর থেকে রোমক, গ্রীক ও ইতালীয় সাহিত্যের প্রভাবে এই সকল নাটকের জন্ম হ'লেও, তলা থেকে ইংল্যাণ্ডের নিতান্ত দেশজ মিরাক্‌ল্‌ নাটকের উত্তরাধিকারী এক শ্রেণীর নাটকের ব্যাপক উদ্ভব দেখা যায়। এই সকল নাটকে ক্ল্যাসিক্যাল নাট্যশাস্ত্র-অনুমোদিত 'ঐক্যের' (unity) বালাই ছিল না—ছিল কেবল নিয়ম ভাঙার সজীব সবল সাবলীল একটা নিয়ম। আর হাস্যমূলক নানা দৃশ্য। শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকে একদা ট্র্যাজেডির সঙ্গে কমিক দৃশ্যের যে অঙ্গাঙ্গিভুত স্বভাবসিদ্ধ মিলন ও মৈত্রী ঘটেছিল, সেটিকে এই খাঁটি দেশজ শিল্পের উত্তরাধি-কারই বলতে হবে। রাজসভাতেও এই সকল দেশজ নাটকের একটি বিশেষ স্থান ছিল। কারণ, রাজসভা ক্রমেই 'commons' সভায় পরিণত হচ্ছিল। (অবশ্য, প্রতিক্রিয়াশীল স্টুয়ার্টদের আগমনে এই ক্রমপরিণতি বিশেষভাবে

ব্যাহত হয়েছিল এবং ফলে ইংল্যাণ্ডে বুর্জোয়া বিপ্লবকে ত্বরিত ক'রে তুলেছিল।) রানী এলিজাবেথের রাজত্বকালের শেষের দিকে দেশের বুর্জোয়ারা রাষ্ট্র-ব্যবস্থায় বস্তুত কিরূপ অধিকার লাভ করেছিল, তার প্রমাণ পাওয়া যায় 'স্পেনিশ আরমাডার' বিরুদ্ধে ইংল্যাণ্ডের যুদ্ধ-ব্যবস্থার স্বরূপ দেখে। দেশ-রক্ষার জন্যে রাজভাণ্ডার থেকে যে পরিমাণে অর্থ দেওয়া হয়েছিল, তার চেয়ে প্রায় দ্বিগুণ বেশী দেওয়া হয়েছিল ব্যবসায়ী ও জনসাধারণের পক্ষ থেকে।[১] আরমাডার বিরুদ্ধে যে নৌবহর গ'ড়ে তোলা হয়েছিল, তারও অনেকখানি হয়েছিল বাণিজ্যপোত এবং জলদস্যুদের ব্যবহৃত জাহাজের সাহায্যে। তাই স্পেনিশ আরমাডার পরাজয়ের পরে ইউরোপে ইংল্যাণ্ডের রানীর প্রতিপত্তি বাড়লো বটে, কিন্তু দেশীয় ধনিক ও জনসাধারণের কাছে রাজসভার প্রতিপত্তিটা গেল অনেক পরিমাণে কমে। ফলে, "There was far less splendour in her court, its tone was lowered. A certain air of indulgence, even of vulgarity, slowly crept over the very pageants and masques and festivities which were presented as homage to her majesty from year to year."[২]

১৫৬৮ থেকে ১৫৮০ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে রাজসভায় ৫২খানি দেশজ নাটক অভিনীত হয়েছিল।[৩] এই নাটকগুলির কাছে 'ভাল্‌গার' ও 'পপ্যুলার' শেক্‌স্‌পীয়র যে-ভাবে ঋণী ছিলেন, তেমনটি সম্ভবত নবজাগৃতির ঐ যুগে আর কেউ ছিলেন না। তাই ঐ নাটকগুলির কথা শেক্‌স্‌পীয়র-প্রসঙ্গে একান্ত স্মরণীয়। শেক্‌স্‌পীয়রের পূর্বাচার্যদের মধ্যে জন লিলি, রবার্ট গ্রীন, খৃস্টফার মার্লো এবং টমাস কিড-ই সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য।[৪] আজকের ইংরেজী

১ "Of the whole number of ships, great and small, which sailed out to meet the Armada, not a third were even paid and victualled by the Queen. More than 120 vessels were filled out by the London merchants and the seaports and these were as a rule far better furnished than the Queen's ships."

—*Dictionary of National Biography*, vol. vi, P. 640.

২ *Dictionary of National Biography*, vol. vi, P. 644.

৩ *Shakespere and His Predecessors*. by F. S. Boas, P. 2.

৪ টমাস লজ ও জর্জ পীল-এর উল্লেখ এ প্রসঙ্গে নিষ্প্রয়োজন মনে করি। তাঁদের সম্প...

সাহিত্যের মতো শেক্‌স্‌পীয়রের আমলের ইংরেজী সাহিত্য এমন ব্যাপক ও বিপুল-বিস্তৃত ছিল না। সুতরাং ঐ সকল লেখকের সমস্ত রচনার সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের ঘনিষ্ঠ পরিচয় থাকাই ছিল স্বাভাবিক। সে পরিচয়ের চিহ্নও তাঁর রচনার মধ্যে যথেষ্ট পরিমাণে পাওয়া যায়। কেবল তাই নয়, শেক্‌স্‌পীয়রের কালে শিল্পে ও সাহিত্যে শিল্পী ও সাহিত্যিকের ব্যক্তিগত সম্পত্তির ভাবটি আজকের মতো এমন প্রবল ছিল না। তাই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর পূর্ববর্তীদের রচনার সঙ্গে কেবল পরিচিত থেকেই ক্ষান্ত ছিলেন না, সে সমস্ত রচনাকে বহুক্ষেত্রে নিজের রচনার মালমসলা রূপেও অকৃপণ ভাবে ব্যবহার করেছিলেন। তাঁর কালে বুর্জোয়াপূর্ব যুগের শিল্প ও সাহিত্যের এই ঐতিহ্যের দিকটিকে গ্রহণ করা হয়েছিল। কিন্তু বুর্জোয়া যুগে শিল্পসাহিত্য ব্যক্তিগত সম্পত্তির ধারণা ও নিয়মকানুন ক্রমেই অত্যন্ত সূক্ষ্ম ও সংকীর্ণ হয়ে ওঠে। আজকের আমেরিকান লেখকদের বইয়ের উপরে আমরা তাই সতর্কবাণী দেখি: এই পুস্তকের কোনো অংশ বিনা অনুমতিতে কেউ ব্যবহার, এমন কি উদ্ধৃত, করতে পারবেন না। আমেরিকান বুর্জোয়া সমাজে ব্যক্তিগত সম্পত্তির ধারণাটা এমন অসুস্থ ও অস্বাভাবিক অবস্থায় এসে পৌঁচেছে যে, শিল্পে ও সাহিত্যেও শিল্পী ও সাহিত্যিকের ব্যক্তিগত সম্পত্তির ধারণাটা এই ধরনের একটি বিকৃত অবস্থায় গিয়ে পৌঁচেছে। ব্যক্তিগত সম্পত্তির ঘোর বিরোধী লেও টলস্টয় তাঁর রচনায় তাঁর ব্যক্তিগত মালিকানার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করেছিলেন, তার ফলে তিনি বাড়ি থেকে পালিয়ে দূর এক রেল স্টেশনে গিয়ে মৃত্যুমুখে পতিত হয়েছিলেন। কিন্তু সামন্ততান্ত্রিক যুগে শিল্পে ও সাহিত্যে শিল্পী ও সাহিত্যিকের এই ব্যক্তিগত মালিকানার—চিন্তা বা অনুভূতিতে copyright-এর—ধারণা এমন প্রবল হয়ে ওঠে নি। তাই ঐ সময়ের শিল্পী ও সাহিত্যিকরা তাঁদের পূর্বাচার্যদের রচনার বিষয়বস্তু এবং আঙ্গিক বহুল পরিমাণে ব্যবহার

ইতিহাসকারের মতামত স্মরণীয়: "Lodge added nothing to the development of English Drama"—*The Cambridge History of English Literature.* vol. v, P. 140.

জর্জ পীল সম্পর্কে:

"Neither dramatic situation nor characterisation interests him strongly." "After years of practice, he is not good in plotting." *The Cambridge History of English Literature*, vol. v, Pp. 129, 130.

করতে পারতেন। অনুরূপ ব্যবহারের উদাহরণ মেলে আমাদের দেশের মঙ্গলকাব্যগুলির মধ্যে। শেক্‌স্‌পীয়রের আমলে পূর্বাচার্যদের রচনাকে অবাধে ব্যবহার করবার এই অসংকীর্ণ বুর্জোয়াপূর্ব দিকটা সুপ্রচলিত ছিল। তখনো ব্যক্তিগত সম্পত্তির সংরক্ষণের উগ্রতা এমন কঠোর ও বিপজ্জনক হয়ে ওঠেনি। তাই শেক্‌স্‌পীয়র প্রয়োজন হ'লেই তাঁর পূর্বাচার্যদের রচনাকে বিনা বাধায়, বিনা দ্বিধায় ও বিনা বিপদে প্রচুর পরিমাণে ব্যবহার করেছিলেন। সেদিক থেকে শেক্‌স্‌পীয়র-প্রসঙ্গে তাঁর পূর্বাচার্যদের পরিচয়ের একটি বিশেষ মূল্য আছে।

শেক্‌স্‌পীয়রের কমেডিগুলিতে জন লিলি ও রবার্ট গ্রীনের এবং ট্র্যাজেডিগুলিতে খৃস্টফার মার্লো ও টমাস কিডের প্রভাব সর্বাধিক পরিমাণে লক্ষ্য করা যায়। জন লিলির জন্ম হয় ১৫৫৩ বা ১৫৫৪ খ্রীষ্টাব্দে।[১] তিনি অক্সফোর্ড থেকে এম. এ. পাস করেন। রচনার কালের দিক থেকে হিসাব করলে তাঁকেই শেক্‌স্‌পীয়রের আশু পূর্বাচার্যদের মধ্যে সর্বাগ্রণী বলতে হয়। ১৫৭৬ খ্রীষ্টাব্দে তিনি তাঁর বিখ্যাত রচনা 'ইউফিউস, অ্যাণ্ড হিজ অ্যানাটমি অব উইট' নিয়ে সাহিত্যক্ষেত্রে অবতীর্ণ হন। শেক্‌স্‌পীয়র তখনো স্ট্র্যাট্‌-ফোর্ডের ফ্রী গ্রামার স্কুলে যাতায়াত করছেন। জন লিলির শ্রেষ্ঠ বৈশিষ্ট্য তাঁর মৌলিকতায় বা সৃজনী শক্তিতে ছিল না, ছিল রচনাকে অধিক-সংখ্যক পাঠকের পক্ষে উপযোগী ক'রে তোলায়, ভাষার মারপ্যাঁচ কশায়, এবং নানা প্রকার কলা-কৌশল প্রয়োগে ও সেগুলির উৎকর্ষ-সাধনে। সদৃশ বা সমোচ্চারিত শব্দ নিয়ে কসরত করায় তাঁর একটি বিশেষ আনন্দ ও দক্ষতা দিল, যা আধুনিক পাঠককে বিরক্ত ক'রে তোলে। শেক্‌স্‌পীয়রের মধ্যেও এই দোষ বা গুণটি নিতান্ত কম ছিল না। সুতরাং লিলিকে সেজন্য আংশিক দায়ী করলে কোনো অন্যায় হবে না। ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে সপ্তম হেনরির আরোহণের পর থেকে সামন্ততন্ত্রের পতন দ্রুততর হয়ে উঠেছিল এবং দেশের ব্যবসায়ীরা বিধ্বস্ত সামন্তদের হস্তচ্যুত ভূসম্পত্তিগুলি কিনে নিয়ে একে একে জমিদার ব'নে উঠেছিল, একথা আমরা ইতিপূর্বেই উল্লেখ করেছি। এই নয়া জারজ বুর্জোয়া-জমিদাররা ক্রমেই ইংল্যাণ্ডের রাজসভায় এসে জড়ো হচ্ছিল এবং সামন্ততান্ত্রিক আদব-কায়দাগুলিকে রপ্ত করবার চেষ্টা করছিল। কিন্তু মুমূর্ষু সামন্ততন্ত্রের

১ মৃত্যু হয় ১৬০৬ খ্রীষ্টাব্দে।

আচার-ব্যবহার, আদব-কায়দা বা নিয়ম-কানুনগুলিকে সম্পূর্ণরূপে আয়ত্ত করা তাদের পক্ষে আদৌ সম্ভব ছিল না। সামন্ততন্ত্রের যুগে রাজসভার ব্যাবহারিক ও সাংস্কৃতিক ভাষা ছিল লাতিন ও ফরাসী। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের সঙ্গে সঙ্গে যে-জাতীয়তাবাদ দেখা দিয়েছিল, তার ফলে এবং 'অশিক্ষিত' বা 'অর্ধশিক্ষিত' বণিকদের ক্রমেই অধিকতর শক্তিলাভের কারণে দেশীয় ভাষার দ্রুত প্রচলন অবশ্যম্ভাবী হয়ে উঠেছিল। সুতরাং ঐ সময় রাজসভার ও উচ্চ শ্রেণীর উপযোগী একটা 'বিদগ্ধজনোচিত' দেশীয় ভাষার উদ্ভবের প্রবল প্রচেষ্টা চলছিল সাহিত্যে। এই প্রচেষ্টা লিলির 'ইউফিউস'-এর মধ্যে চূড়ান্ত পরিণতি লাভ করেছিল—যা ইনিয়ে-বিনিয়ে বলার ভঙ্গিতে এবং ন্যাকামিতে আধুনিক পাঠকের কাছে নিতান্তই হাস্যকর মনে হয়।[১] এই ইউফিউসের অতি সৌজন্যমূলক ভাষার প্রয়োগই ইংরেজী অলংকারশাস্ত্রে 'ইউফিউজম' নামে বিখ্যাত হয়েছে। ইউফিউসের সামন্ত-বুর্জোয়া ভাষা ঐ সময় উচ্চ শ্রেণার কাছে অত্যন্ত আদৃত হয়েছিল। কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়র ইউফিউসের 'ফ্যাশনেব্‌ল্‌' ভাষাকে বিন্দুমাত্র প্রশ্রয় দেন নি। তাকে গ্রহণ করা দূরে থাক, তাকে তিনি প্রচুর পরিমাণে ঠাট্টা-বিদ্রূপও করেছিলেন। যথা, তাঁর চতুর্থ হেনরি নাটকের ১ম খণ্ডে,—২য় অঙ্ক, চতুর্থ দৃশ্যে, ফলস্টাফের মুখে। এ বিষয়ে রাজা চতুর্থ হেনরির ভূমিকায় স্যার জন ফলস্টাফের "Harry, I do not marvel where thou spendest thy time" ইত্যাদি ভাষণটি একান্ত লক্ষণীয়। অবশ্য, শেক্‌স্‌পীয়র কোনো উপন্যাস বা প্রবন্ধ রচনায় হাত দিলে তিনি কেমন গদ্যের ব্যবহার করতেন, তিনি তাঁর সমসাময়িক গদ্যরচনার ধারাকে অস্বীকার

১ এ প্রসঙ্গে জর্জ ব্রাণ্ডেসের কথাগুলি একান্ত লক্ষণীয়: "For a period of ten years he (John Lyly) was Court poet, what in our days would be called Poet Laureate."

"His book is written for the court of Elizabeth." *William Shakespeare*, p. 41.

রাজসভায় 'ইউফিউসের' বাচনভঙ্গি ও ভাষা যে কী ভাবে আদৃত ও অনুসৃত হোতো, জর্জ ব্রাণ্ডেস তার একটি সুন্দর উদাহরণ দিয়েছেন,—রানী এলিজাবেথকে কারাগার থেকে লিখিত স্যার ওঅল্টার র‍্যালের একটি পত্র থেকে। ইউফিউসকে যাঁরা 'a ladies' book' বলেন, তাঁরা ভুলে যান, 'ইউফিউস' যখন রচিত হয়েছিল, তখন রাজসভা একটি বৃদ্ধা নারীকে কেন্দ্র ক'রেই বসতো, এবং সেই বৃদ্ধা নারীর সৌন্দর্যবর্ণনায় রাজামাত্যদের প্রাণপাত হোতো।

করতে পারতেন কিনা, বলা কঠিন। কারণ, তাঁর 'ভেনাস অ্যাণ্ড অ্যাডনিস' বা 'লিউক্রিস' কাব্যগ্রন্থের উৎসর্গপত্রে তিনি যে গদ্যের ব্যবহার করেছেন, তা ইউফিউসেরই সগোত্র। তথাপি একথা স্মরণীয়, তিনি তাঁর নাটকে পাত্র-পাত্রীর মুখে জনসাধারণের কথ্য ভাষাকেই সাদরে সস্নেহে স্থান দিয়েছেন। অবশ্য, ভাষা সম্বন্ধে জনসাধারণের অজ্ঞতাকেও তিনি ঠাট্টা-বিদ্রূপ করতে কখনো দ্বিধা করেন নি। দৃষ্টান্ত হিসাবে হস্টেস কুইক্‌লির ভাষার কথা সহজেই উল্লেখ করা যায়। অন্যপক্ষে, উচ্চশ্রেণীর ফ্যাশনেব্‌ল্‌ ভাষাকে তিনি সুযোগ পেলেই আঘাত করেছেন, হোক্‌ তা জন লিলির ইউফিউসের ভাষা, বা হোক্‌ তা কবি জর্জ চ্যাপম্যানের ভাষা বা জন ফ্লোরিওর ভাষা। ("লাভ্‌স্‌ লেবার্স্‌ লস্ট" নাটকের আর্মাডো বা হলোফার্নেসের ব্যঙ্গাত্মক চরিত্রগুলি এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। জন ফ্লোরিওকে বিদ্রূপ করবার জন্য আর্মাডো এবং জন চ্যাপম্যানকে বিদ্রূপ করবার জন্য হলোফার্নেস চরিত্র সম্ভবত রচিত হয়েছিল।)

ইউফিউসের ভাষার দিক থেকে না হ'লেও অন্য দিক থেকে শেক্‌স্‌পীয়রের উপর লিলির প্রভাব সত্যই অপরিসীম। "Hark, hark, lark" কথাগুলির প্রেরণা শেক্‌স্‌পীয়র লিলির রচনা থেকেই পেয়েছিলেন, এমনও অনেক শেক্‌স্‌পীয়রীয় পণ্ডিত মনে করেন। লিলি তাঁর রচনার মধ্যে রোমান পণ্ডিত প্লিনির[১] মতামতের উল্লেখ প্রায়ই করতেন।[২] প্লিনির Historiae Naturalis

---

ইউফিউসের ভাষা যে সমস্ত রাজামাত্যদের ভাষা ছিল এবং শেক্‌স্‌পীয়র যে তা ঘৃণা করতেন, সে সম্পর্কে The Voyage to Illyria গ্রন্থের লেখকদের একটি উক্তিতে বেশ সমর্থন মেলে: "In Hamlet it is Osric and Guildenstern who speak in the Eupheuistic style and Hamlet parodies it." (*The Voyage to Illyria* by Kenneth Muir and Sean O'Loughlin, P. 49) এ প্রসঙ্গে স্মরণীয় যে, ওস্‌রিক এবং গিল্‌ডেন্‌স্টার্ন শেক্‌স্‌পীয়রের কালের সামন্ত রাজামাত্যদের প্রতীক মাত্র।

১ রোমান নাম—গাইয়াস প্লিনিয়াস সেকাণ্ডাস।। জন্ম ও মৃত্যুকাল যথাক্রমে ২৩ এবং ৭৯ খ্রীষ্টাব্দ। প্লিনি সম্রাট ভেস্‌পাসিআনের সভাপণ্ডিত ছিলেন। তিনি বহু পুস্তক রচনা করেন। সেগুলির মধ্যে *Historiae Naturalis*-ই বিশেষ বিখ্যাত। পুস্তকটি ৩৭ খণ্ডে শেষ হয়। এই পুস্তক তিনি সম্রাটপুত্র টিটাসের নামে উৎসর্গ করেন। বিসুবিয়াস আগ্নেয়গিরির যে অগ্ন্যুৎপাতের ফলে হারকিউলিয়াম ও পম্পিই বিধ্বস্ত হয়, তাতেই করুণভাবে প্লিনির মৃত্যু ঘটে।

২ "What Lyly specially develops for himself is......the constant citation

গ্রন্থের সঙ্গে পরিচয় ঐ যুগের কোনো বুর্জোয়া কবি বা দার্শনিকের পক্ষে একান্ত আকস্মিক ছিল না, বরং ছিল কতকটা আত্মিক। প্লিনির সঙ্গে ঐ যুগের বুর্জোয়াদের নাড়ীর যোগ কোথায়, তা প্লিনি সম্পর্কে নিম্নলিখিত সংক্ষিপ্ত পরিচয়টি থেকে সহজেই বোঝা যায় : "His (Pliny's) view of nature is pantheistic (N. H. II, 1). Bocks III-VI are devoted to geography and ethnology."[১]

বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের সঙ্গে সঙ্গে বস্তুবাদ যথেষ্ট পরিমাণে, বাষ্পীয় বা বিকৃত-ভাবে হ'লেও, দেখা দিতে থাকে। এই বস্তু-প্রেমই প্রকৃতি-প্রেমরূপে দেখা দেয়, যে প্রেম একদা ওআর্ডস্বার্থ ও শেলীর মধ্যে এমন কি ধর্মাত্মক বিকার লাভ করেছিল। লিলি এবং শেক্‌স্‌পীয়রকে তাই আমরা প্যান্‌থেইস্টিক না হ'লেও যথেষ্ট পরিমাণে প্রকৃতিমুখী হ'তে দেখি।

লিলির অন্যতম সুপ্রতিষ্ঠিত কীর্তি কমেডি নাটকের বলিষ্ঠ বাহন রূপে গদ্যের ব্যবহার। কিন্তু তার চেয়েও তাঁর বড়ো কীর্তি ইংরেজী রঙ্গমঞ্চে হাই কমেডির (high comedy) প্রবর্তন। হেরইক ট্র্যাজেডির মতোই 'হাই কমেডি'তে-ও রাজারানী, রাজকুমার-রাজকুমারী, সামন্ত-সামন্তপত্নী, সামন্তপুত্র-সামন্তকন্যা বা উচ্চ শ্রেণীর লোকেরাই নায়ক-নায়িকা বা অন্যান্য অধিকাংশ পাত্রপাত্রী হোতো এবং নাটকের গল্পাংশ হোতো যেমন রোমান্টিক, ভাষাও তেমনি কাব্যালু, চাঁছা-ছোলা ও শৌখিন। কথার প্যাঁচে বা ভাবের বিন্যাসে আগা-গোড়া একটা 'বিদগ্ধজনোচিত' ফোলা-ফাঁপা ভাব এবং আড়ম্বরপূর্ণ আকাশ-স্পৃশিতা লক্ষ্য করা যেতো। লিলির এই হাই কমেডিগুলিই বস্তুতপক্ষে একদা শেক্‌স্‌পীয়রের 'মাচ অ্যাডু অ্যাবাউট নাথিং' বা 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' শ্রেণীর রচনার জন্য পথ প্রস্তুত ও প্রশস্ত ক'রে দিয়েছিল।[২] শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমালোচকরা লিলির কোনো কোনো রচনাংশের সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের কোনো কোনো রচনাংশের মিলও আবিষ্কার করেছেন। যথা, শেক্‌স্‌পীয়রের 'টুয়েল্‌ফ্‌থ্‌ নাইট' নাটকে ডিউক ও ভায়োলার সংলাপ অংশটির (২য় অঙ্ক, ৪র্থ দৃশ্য) সঙ্গে লিলির 'গ্যালেটি' নাটকে গ্যালেটির সঙ্গে ফিলিডার কথোপকথনের অংশটির

of the 'unnatural history' of Pliny."—*The Cambridge History of English Literature*, Vol V, p. 124.

১ *The Encyclopaedia Britannica*, vol 8, p. 78.

২ *The Cambridge History of English Literature*, vol. v, p. 126.

('গ্যালেটি' ৩য় অঙ্ক, ৩য় দৃশ্য)। সত্যই, লিলির হাই কমেডিগুলিকে বাদ দিয়ে শেক্‌সপীয়রের হাই কমেডিগুলির অস্তিত্ব সহজে কল্পনা করা যায় না। ইতিহাসকারের কথা একান্তই সত্য "...we could hardly imagine Loves Labour's Lost as existent in the period from 1590 to 1600, had not Lyly's work just preceded it."[১] বস্তুত পক্ষে, শেক্‌স্‌পীয়রের 'মাচ্ অ্যাডু' বা 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট'-এর মতো নাটকগুলি লিলির হাই কমেডিগুলি থেকেই শেক্‌স্‌পীয়রের প্রথম যুগের 'লাভ্‌স্ লেবার্স লস্ট' এবং 'টু জেন্টে্‌ল্‌মেন অব ভেরোনা'-র পথে একদা অপূর্ব পরিণতি লাভ করেছিল।[২]

প্রগতিশীল লেখকরাও কিভাবে প্রতিক্রিয়াশীল আঙ্গিককে অনেকক্ষেত্রে সাময়িকভাবে ব্যবহার করতেন, সেকথা আমরা পূর্বেই আলোচনা করেছি। জন লিলির মধ্যেও তার দৃষ্টান্ত মেলে। ঐ সময় প্রতিক্রিয়ার সঙ্গে প্রগতির সাময়িক সমঝোতা চলেছিল; তারই প্রতিফলন ঘটেছিল লিলির রাজনৈতিক নাটকগুলিতে। তাই সেগুলিতে তিনি allegory বা রূপকের প্রতিক্রিয়াশীল আঙ্গিক গ্রহণ করেছিলেন। শেক্‌স্‌পীয়রকে তাঁর প্রতিক্রিয়ার যুগে ভিন্ন—যথা, টেম্পেস্টে—রূপকের আশ্রয় নিতে আমরা কখনো দেখি না। লিলির রচনার সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের ঘনিষ্ঠ পরিচয় থাকলেও তাঁর প্রতিক্রিয়াশীল সমস্ত দিককেই শেক্‌স্‌পীয়র সতর্কতার সঙ্গে পরিহার ক'রে তাঁর অগ্রগতির দিকগুলিকেই কেবল সাগ্রহে সযত্নে গ্রহণ করেছিলেন, তাই এ-কথা সহজে বলা চলে।

জন লিলির পরেই রবার্ট গ্রীনের সম্পর্কে কিছু আলোচনা করা প্রয়োজন।[৩] কারণ, জন লিলির কমেডিগুলির (সংখ্যায় সর্বসমেত ছটি) মধ্যে বিষয়বস্তুর কল্পনাময় সুনিপুণ সাবলীল প্রকাশ ঘটলেও, সেগুলি আসলে ছিল অনেকখানি 'মাস্ক্' জাতীয় রচনা। সেগুলির কোনোটির মধ্যেই প্রকৃত অর্থে নাট্যপ্রবাহ,

১ পূর্বোক্ত পুস্তক, পূর্বোক্ত স্থান।

২ পূর্বোক্ত পুস্তক, পূর্বোক্ত স্থান।

৩ গ্রীন-ও তাঁর গদ্য রচনায় ইউফিউইজ্‌মের রীতিকে অনেক পরিমাণে গ্রহণ করেছিলেন। যথা, তাঁর 'Groatsworth of Wit' উপন্যাসখানি। এই উপন্যাসে নায়ক রবের্টোর অন্তরালে থেকে গ্রীন আত্মজীবনীর আখ্যান দিয়েছেন। শেকস্‌পীয়রের সঙ্গে কলহ প্রসঙ্গে এ পুস্তকের উল্লেখ আমরা ইতিপূর্বেই করেছি।

ঘটনার ঘাতপ্রতিঘাত বা সুগঠিত ঘনসংবদ্ধ কোনো কাহিনীর অস্তিত্ব ছিল না,[১] যার অস্তিত্ব শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকগুলির অন্যতম প্রধান লক্ষণ। জটিল কাহিনী বিন্যাসে বা ঘটনাবর্ত-সৃষ্টিতে রবার্ট গ্রীনেরই সর্বপ্রথম কৃতিত্ব দেখা যায়। বস্তুত পক্ষে, সকল দিক থেকে বিচার ক'রে দেখলে শেক্‌স্‌পীয়রের পূর্বাচার্যদের মধ্যে সম্ভবত মার্লোর পরেই তাঁর স্থান। কেবল জটিল কাহিনীর ব্যাখ্যানে নয়, মানুষের গভীরতম অনুভূতিগুলির উপলব্ধিতে, প্রকাশে বা ব্যঞ্জনাতেও তিনি ছিলেন সিদ্ধহস্ত। সেদিক থেকেও শেক্‌স্‌পীয়রের সঙ্গে তাঁর যোগাযোগটা ঘনিষ্ঠ। মানুষের সঙ্গে—অতি সাধারণ মানুষের সঙ্গে—তিনি জীবনে যেভাবে মিশেছিলেন, তা শেক্‌স্‌পীয়র ভিন্ন তাঁর সমকালীন অন্য কোনো শ্রেষ্ঠ ইংরেজ কবির জীবনে ঘটেছিল কিনা সন্দেহ।' তাই শেক্‌স্‌পীয়রের রচনার মতোই রবার্ট গ্রীনের রচনার মধ্যেও জনসাধারণ একটি বিশিষ্ট স্থান লাভ করেছিল। শেক্‌স্‌পীয়র vulgar আখ্যা পেয়েছিলেন। একদা সে-গৌরবের অধিকারী হয়েছিলেন গ্রীনও। চেট্‌ল্‌-এর মতে, ১৫৯০ খ্রীষ্টাব্দ থেকে ১৫৯২ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত—অর্থাৎ শেক্‌স্‌পীয়রের প্রতিষ্ঠা লাভের পূর্বে—গ্রীনই ছিলেন "the only comedian of a vulgar writer in this country."[২] জনসাধারণের জীবনের সঙ্গে গ্রীনের পরিচয়টা ছিল শেক্‌স্‌পীয়রের মতোই—না, শেক্‌স্‌পীয়রের চেয়েও—অনেক বেশি ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার ফসল। উপরওয়ালা শিক্ষাসংস্কৃতির টানার সঙ্গে অতি সাধারণ মানুষের দৈনন্দিন জীবনের নিবিড় পরিচয়ের পোড়েন দিয়ে গ্রীনের কলাশিল্পের বয়নটি বিচিত্র হয়েছিল। এই বয়নের ধারাটিকে তাঁর সংক্ষিপ্ত জীবনের ঘটনাগুলি ঈষৎ লক্ষ্য করলেই বোঝা যায়। ১৫৬০ (?) খ্রীষ্টাব্দে নরুইচে রবার্ট গ্রীনের জন্ম হয়। কেম্‌ব্রিজ বিশ্ববিদ্যালয় থেকে এম. এ. পাস ক'রে তিনি ইউরোপ ভ্রমণে যান এবং ভ্রমণ-শেষে ১৫৮০ খ্রীষ্টাব্দে তিনি ইংল্যাণ্ডে ফিরে এসে সাহিত্যে মন দেন। ১৮৮৫ খ্রীষ্টাব্দে এক ধনীকন্যার সঙ্গে তাঁর বিবাহও হয়। কিন্তু তাঁদের দাম্পত্য জীবনে একটি বিভেদ-ব্যবধান গোড়া থেকেই দেখা দেয় এবং অনতিবিলম্বে গ্রীন তাঁর স্ত্রীর সাহচর্য ত্যাগ ক'রে তাঁর স্বভাবসিদ্ধ 'low life' যাপন করতে থাকেন। জীবনে তিনি উচ্চশ্রেণীর আত্মীয়স্বজন ও বন্ধুবান্ধবদের দ্বারা পরিত্যক্ত হয়ে

১ *Shakespere and His Predecessors* by F. S. Boas, pp. 68, 69.

২ *The Cambridge History of English Literature*, vol. v, p. 138.

কোথায়, কাদের মধ্যে পরমাত্মীয়ের সন্ধান পেয়েছিলেন, তা তাঁর শেষ জীবনের ঘটনা থেকেই প্রতীয়মান ও স্পষ্ট হয়ে ওঠে। তাঁর মৃত্যুকালে দেখা যায়, তিনি এক গরীব মুচির গৃহে আশ্রয় লাভ করেছেন। তিনি যে তখন সম্পূর্ণ নিরাশ্রয় ও নিঃসম্বল ছিলেন, তা-ও বোঝা যায়, এই গরীব আশ্রয়দাতার কাছে তাঁকে দশ পাউণ্ড পরিমাণ অর্থ ধার নিতে দেখে। প্রায় ছ বৎসরের মতো দীর্ঘকাল বিচ্ছেদের পর মৃত্যুশয্যা থেকে গ্রীন তাঁর স্ত্রীর কাছে শেষ পত্র লেখেন :

"Doll, I charge thee by the love of your youth and by my soules rest, that thou wilte see this man paide, for if hee and his wife had not succoured me, I had died in the streets."

জনসাধারণের সঙ্গে এমন ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের ফলে তাঁদের প্রতি যে গ্রীনের প্রীতি ও সহানুভূতি শেক্‌স্‌পীয়রকে-ও ছাড়িয়ে যাবে, তাতে আর আশ্চর্য কি ?[১]

শেক্‌স্‌পীয়রের সঙ্গে গ্রীনের, কেবল অনুভূতি বা দৃষ্টির দিক থেকে নয়, রচনা-কৌশলের দিক থেকেও একটি বিশেষ সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর নাটকে গুরুত্বপূর্ণ গম্ভীর দৃশ্যের সঙ্গে সরস 'কমিক' দৃশ্যগুলির এমন সুন্দর সংযোগ সাধন করেছিলেন, সহজে যার তুলনা মেলে না। এই সংযোগ-বিধানের প্রবর্তনে রবার্ট গ্রীনই সর্বপ্রথম সাফল্য লাভ করেছিলেন। অনেকে মনে করেন, শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর নারী চরিত্র চিত্রণের ধারাটিও গ্রীনের কাছ থেকেই আয়ত্ত করেছিলেন। তবে একথাকে সত্য ব'লে সহজে গ্রহণ করা যায় না। যাই হোক, বিভিন্ন দিক থেকেই রবার্ট গ্রীনকে শেক্‌স্‌পীয়রের অত্যন্ত কাছাকাছি মনে হয় ; মার্লো, কিড বা লিলি, কেউ সম্ভবত তাঁর এতো কাছাকাছি ছিলেন না।[২]

১ "But Greene in his popular sympathies goes further than Shakespere."—*Shakespere and His Predecessors* by F. S. Boas, p. 87.

২ অধ্যাপক বোআস-এর নিম্নলিখিত কথাগুলি তাই সহজে মনে পড়ে : "Marlowe, Kyd and Lyly surpass him (Greene) in the originality of their genius, yet in temper and method he may claim a nearer kinship than any of them to the poet of Stratford." পূর্বোক্ত পুস্তক, ৮৮ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

শেক্‌স্‌পীয়রের সঙ্গে শিল্পী হিসাবে রবার্ট গ্রীনের এই গভীর আত্মীয়তা বা স্বজাতীয়তা থাকার ফলেই সম্ভবত গ্রীন শেক্‌স্‌পীয়রের আবির্ভাবকে সেদিন সহজে নিতে পারেন নি এবং তিরস্কারে তিক্ত হয়ে উঠেছিলেন। গ্রীনের অকালমৃত্যু না ঘটলে (মাত্র ৩২ বৎসর বয়সে), হয়তো তিনি তাঁর এই শক্তিশালী সাহিত্যিক সহোদরকে একদা সাদরে গ্রহণ করতেন, কে জানে!

সমালোচকরা শেক্‌স্‌পীয়রের পূর্বাচার্যদের মধ্যে কেবল খৃস্টফার মার্লোকেই রবার্ট গ্রীনের উপরে স্থান দিয়েছেন।[১] রবার্ট গ্রীনের অপেক্ষা খৃস্টফার মার্লো অল্পায়ু হ'লে-ও শেক্‌স্‌পীয়রের পূর্বাচার্যদের মধ্যে তিনি যে সর্বাপেক্ষা শক্তিমান্‌ ছিলেন, তা নিঃসন্দেহ। মাত্র কয়েক বৎসরের মধ্যেই তাঁর কয়েকখানি রচনায় ইংল্যাণ্ডের একটি সমগ্র যুগ যেভাবে আত্মপ্রকাশ করেছিল, তা কেবল বিস্ময়কর নয়, অবিস্মরণীয়।'[২]

খৃস্টফার মার্লো শেক্‌স্‌পীয়রের চেয়ে মাত্র দু'মাসের বড়ো ছিলেন। ১৫৬৪ খ্রীষ্টাব্দের ফেব্রুয়ারি মাসে এক বর্ধিষ্ণু চর্মকার পরিবারে তাঁর জন্ম হয়। তাই বর্ধিষ্ণু বুর্জোয়া সমাজের চিন্তাধারা বা সংস্কৃতির প্রতিনিধিত্ব করা তাঁর পক্ষে এমন সহজে সম্ভব হয়েছিল। তিনি ঐ সময়কার অন্যান্য বুর্জোয়া সাহিত্যিকদের মতোই বিশ্ববিদ্যালয়ের উচ্চশিক্ষা প্রাপ্ত হন। বুর্জোয়া নবজাগৃতির এই যুগে মানুষ আত্মশক্তিতে এমন বিশ্বাসী হয়ে উঠেছিল যে, তা অনেকখানি উদ্‌ভ্রান্তিতে পরিণত হয়োছল। মানুষের মনে ছিল 'জীবন-মৃত্যু পায়ের ভৃত্য চিত্ত ভাবনাহীন' গোছের একটা ভাব। শিভাল্‌রি বা নাইট-এরান্টির যুগ শেষ হ'লে-ও দুঃসাহস তখন মানুষকে মাতাল ক'রে তুলেছিল; তখন তাদের কোষমুক্ত অসি জলে স্থলে সর্বত্র অভিযান ক'রে সাধ্যমতো ধনসম্পদ্‌ সংগ্রহ ক'রে এনেছিল; তারা সুদূর আমেরিকা এবং দুস্তর প্রাচ্যকেও লুণ্ঠন

---

১ "Among Shakespere's predecessors the place second to Marlowe must be given to Robert Greene."—পূর্বোক্ত পুস্তক, ২৭ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

২ সুইনবার্ন মার্লো সম্পর্কে যে বর্ণনা দিয়েছেন, তা মনে পড়ে:

"He is the greatest discoverer, the most daring and inspired pioneer in all our poetic literature. Before him there was neither genuine blank-verse nor genuine tragedy in our language. After his arrival the way was prepared, the paths were made straight, for Shakespeare."—*The Age of Shakespeare* by A. C. Swinburne, P. 14.

করবার জন্য হয়েছিল প্রস্তুত। এংগেল্‌সের ভাষায়—"It was the knight-errant period of the bourgeoisie; it had, too, its romances and its amorous enthusiasm, but on a bourgeois footing and in the last analysis, with bourgeois aims." [১] ঐ যুগের বুর্জোয়াদের অদম্য আত্মবিশ্বাস, আকাশস্পর্শী কল্পনা, প্রচণ্ড উচ্চাশা, সমস্তই মার্লোর মধ্যে প্রবলভাবে আত্মপ্রকাশ করেছিল। কেবল তাই নয়, ঐ যুগের বুর্জোয়াদের 'romances' এবং 'amorous enthusiasm'-ও তাঁর মধ্যে কিছু কম ছিল না। আর কম না থাকার ফলেই অকালে তাঁর মৃত্যু ঘটে এবং পৃথিবী তার অন্যতম শ্রেষ্ঠ প্রতিভার দান থেকে বঞ্চিত হয়। একদিন প্রেমঘটিত কোনো ব্যাপারে এক প্রতিদ্বন্দ্বীর সঙ্গে তাঁর অকস্মাৎ বাক্‌যুদ্ধ ঘটে, এবং বাক্‌যুদ্ধ অচিরে অসিযুদ্ধে পরিণত হয়। অতঃপর শত্রুর অসির আঘাতে তিনি নিহত হন। মার্লোর যখন মৃত্যু ঘটে, তখনো তাঁর সমবয়সী শেক্‌স্‌পীয়র সাহিত্যের শিক্ষানবিশি করছেন।

মার্লো ছিলেন নিরীশ্বরবাদী, মানুষের শক্তিতে পরিপূর্ণরূপে বিশ্বাসী, বস্তুবাদী। উন্নতিশীল বুর্জোয়া সংস্কৃতির যা শ্রেষ্ঠ লক্ষণ। উত্তরাধিকারসূত্রে প্রাপ্ত তথাকথিত দৈবায়ত্ত শক্তিতে তখনকার বুর্জোয়াদের তেমন বিশ্বাস ছিল না। কারণ, এই 'দৈবায়ত্ত' দাবির অজুহাতেই তখন সামন্ত-প্রভুরা নিজেদের অধিকার আগলে ছিল। আমাদের দেশেও বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের কালে আমরা কর্ণকেই নাট্যসাহিত্যের বহুসমাদৃত নায়করূপে প্রত্যক্ষ করি। কর্ণ পুরুষকার বা মানব শক্তির উপাসক; জন্মসূত্রে উত্তরাধিকার থেকে বঞ্চিত কর্ণ দৈবশক্তিতে সম্পূর্ণরূপে অবিশ্বাসী। (অবশ্য, ব্রাহ্মণ্য অভ্যুত্থানের কালে প্রতিক্রিয়ার প্রচার রূপে রচিত মহাভারতে এই পুরুষকারের প্রচারক ও উত্তরাধিকার-বিদ্বেষী কর্ণকে অবশেষে ভূলুণ্ঠিত পরাভূত রূপেই চিত্রিত করা হয়েছিল, এবং ভারতীয় রেনেসাঁসের যুগের নাট্যকাররা সেই কাহিনীকে সুঅভ্যস্ত ভাবেই গ্রহণ করেছিলেন।) মার্লোকেও আমরা দেখি, উত্তরাধিকার-সূত্রে প্রাপ্ত তথাকথিত দৈবায়ত্ত শক্তিতে (divine right-এ) সম্পূর্ণ অবিশ্বাসী। তিনি বিশ্বাস করেন মানুষের আত্মশক্তিতে, ব্যক্তিগত প্রচেষ্টায়—পুরুষকারে, হোক্ না সে মানুষের জন্ম অতি সাধারণ গৃহে, দীনতম দীনের

১ *The Origin of the Family*, pp. 97-98.

কুটিরে। তাই মার্লোর নায়ক হলেন মেষপালক তৈমুরলঙ, যিনি একদা আত্মশক্তিতে তাঁর জন্মের ও পরিবারের তথাকথিত দৈবায়ত্ত গণ্ডিকে অতিক্রম ও অপসারিত ক'রে অসীম গৌরব, পরাক্রম ও সম্পদের অধিকারী হয়েছিলেন।[১] মৃত্যুকালেও তৈমুর তাই পরাজিত নন, তাঁর সবল মুষ্টি তখনো বিরুদ্ধ শক্তির প্রতিবাদে সমুদ্ধত হয়ে থাকে। বিদ্রোহী মানবশক্তির নিঃসংশয় প্রকাশ এই টেমারলেন। এখানে তাই শেক্‌স্‌পীয়রের অপেক্ষা মার্লোকে আমরা একটি শ্রেষ্ঠতর ভূমিকায় লক্ষ্য করি। মানব-শক্তিতে শেক্‌স্‌পীয়রের-ও বিশ্বাস নিতান্ত কম ছিল না।[২] কিন্তু সে যেন সকল মানুষ নয়,—জন্মগত ভাবে অধিকারী কয়েকজন বাছাই করা মানুষ; মাকিয়াভেল্লির আদর্শ পুরুষ 'প্রিন্সে'রই স্বজাতি, স্বগোত্র তারা। তাই এখানে শেক্‌স্‌পীয়রের মানবিকতার সঙ্গে মার্লোর মানবিকতার একটি নিগূঢ় পার্থক্য রয়েছে, সে-পার্থক্য স্বল্প না হ'লেও সহজে চোখে পড়ে না। শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকে সাধারণ ঘরের মানুষকে কখনো আমরা এক চূড়ান্ত শক্তির অধিকারী রূপে প্রত্যক্ষ করি না। তাঁর নায়করা রাজারাজড়া বা ন্যূনপক্ষে সওদাগর, ধনিক। কিন্তু মার্লোর নায়ক তৈমুরলঙ, সাধারণ মেষপালক মাত্র। পুরুষকার-বলে—জন্মগত শক্তির অধিকার-বলে নয়—সেই মেষপালক একদা প্রচণ্ড শক্তির অধিকারী হয়েছিল। কারণ, জন্মই কখনো মানুষকে শক্তির অধিকারী করে না। মার্লো যেন একথাই বলতে চেয়েছিলেন তাঁর দ্বিতীয় এডওয়ার্ড নাটকেও। অশক্ত, দুর্বল এই রাজা দ্বিতীয় এডওয়ার্ড।[৩] মার্লো যেন টেমারলেন ও দ্বিতীয় এডওয়ার্ডের

১ মার্লো Tamburlaine the Great নাটকখানিকে দুখণ্ডে রচনা করেন। প্রতি খণ্ডই পঞ্চাঙ্ক। থেরিডামাসের মুখে মার্লো টেমারলেনের বর্ণনা করেন:

"Tamburlaine! A Scythian shepherd embellished
With nature's pride and richest furniture!"

—Part I, Act I. Scene ii.

২ তাই তাঁকেও আমরা বলতে শুনি:

"Our remedies oft in ourselves do lie,
Which we ascribe to heaven.

—*All's Well*, Act I, Scene I.

৩ মার্লো-রচিত The Troublesome Reigne and Deathe of Edward the Second দ্রষ্টব্য।

দুটি চরিত্র পাশাপাশি চিত্রিত ক'রে একটি গুরুত্বপূর্ণ তুলনা করেছিলেন: তৈমুরলঙ সাধারণ ঘরে জন্মেও অসাধারণ শক্তির অধিকারী, আর দ্বিতীয় এডওয়ার্ড, তিনি রাজপুত্র হয়েও রাজ্যশাসনে অশক্ত, দুর্বল। মানুষ যে জন্মসূত্রে শক্তির অধিকারী হয় না, হয় আত্মশক্তিতে, উদীয়মান বুর্জোয়াদের এই বাস্তববাদী সত্যকেই মার্লো এই দুটি নাটকের মধ্যে যেন একযোগে প্রচার করেছিলেন। তাই মার্লোর 'টেমারলেন দি গ্রেট' এবং 'এডওয়ার্ড দি সেকেণ্ড' নাটক দুখানি দুটি প্রবল যুক্তির মতো পাশাপাশি থেকে একটি মাত্র উপসংহারে গিয়ে উপনীত হয়েছে।

কিন্তু, অপরপক্ষে, শেকৃস্পীয়রের মধ্যে দৈবায়ত্ত অধিকার বা divine right-এর প্রতি এমন কঠোর বলিষ্ঠ সংশয় দেখা যায় না।[১] জন্মগত শক্তিতে তিনি যেন অনেকখানি বিশ্বাসী। তাই জনসাধারণের প্রিয় বলিংব্রোককে তিনি সুন্দর ভাবে চিত্রিত করলেও, অপদার্থ দ্বিতীয় রিচার্ডই তাঁর কাছে জন্মসূত্রে রাজা,—বলিংব্রোক নন। শক্তির ন্যায্য অধিকারী হওয়া সত্ত্বেও বলিংব্রোক তাই অপহারক মাত্র; মৃত্যুর পূর্বক্ষণেও বলিংব্রোক (চতুর্থ হেনরি) স্বীকার করেন:

"Heaven knows, my son,
By what by-paths, and indirect crooked ways,
I met this crown ;"

(Henry IV, Part 2, Act IV, Scene IV.)

* * *

আবার, "How I came by the crown, O God, forgive."

শেকৃস্পীয়রের আদর্শ রাজা, বলিংব্রোকের পুত্র পঞ্চম হেনরিকেও আমরা

---

১ বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের জন্য সাময়িকভাবে দীর্ঘস্থায়ী রাজতন্ত্রের প্রয়োজন অনুভব করায় শেকৃস্পীয়র সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়াশীল বিদ্রোহগুলির বিরুদ্ধে একদিকে যেমন রাজার দৈবায়ত্ত উত্তরাধিকারের প্রতি সহানুভূতি ও সমর্থন দেখান, তেমনি অন্যদিকে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের জন্য একান্ত প্রয়োজনীয় দর্শন—জন্মগত অধিকারে অবিশ্বাসেরও করেন প্রচার। জন্মগত অধিকারে তিনি পূর্ণ বিশ্বাসী নন। তাই তাঁর প্রিয় সৃষ্টি জারজ ফিলিপ ফকনব্রীজ বলে:

"And I am I, howe'er I was begot."

(*King John*, Act I, Scene I.)

দ্বিতীয় রিচার্ডের সিংহাসনচ্যুতির অপরাধ সম্পর্কে অত্যন্ত সচেতন দেখি; দেখি, তাঁকে পরিতাপ করতে, প্রায়শ্চিত্ত করতে, প্রার্থনা করতে :

"…Not to-day, O Lord,
O not to-day, think not upon the fault
My father made in compassing the Crown!

* * *

Five hundred poor I have in yearly pay,
Who twice a day their wither'd hands hold up
Toward heaven, to pardon blood; and I have built
Two chantries, where the sad and solemn priests
Sing still for Richard's soul. More will I do."

(Henry V, Act IV, Scene I.)

জন্মগত অধিকারে এই বিশ্বাস, কি সামন্ততান্ত্রিক, কি বুর্জোয়া, সকল প্রকার শ্রেণীবিভক্ত সমাজেরই স্বার্থগত বিশ্বাস। সেদিন সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়াও এই বিশ্বাসকে আঁকড়ে বেঁচে থাকতে চেয়েছিল। সুতরাং তখন উদীয়মান বুর্জোয়াদের পক্ষে সামন্ততান্ত্রিক এই বিশ্বাসকেও সাময়িক ভাবে আঘাত না দিয়ে উপায় ছিল না। তাই মার্লোর মধ্যে উদীয়মান বুর্জোয়াদের এই দুর্শনটাই করেছিল আত্মপ্রকাশ। কিন্তু ঐ সময় বুর্জোয়া অভ্যুত্থানটি সহজ পথে অগ্রসর না হয়ে সামন্ততন্ত্রের সঙ্গে সহযোগিতা ও সমঝোতার পথে অগ্রসর হওয়ায় শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর সাহিত্যে তাদের বাঁকা দর্শনটিকেই প্রতিফলিত করেছিলেন। ঐ সময় রাজতন্ত্রের সঙ্গে উদীয়মান বুর্জোয়াদের একটা সাময়িক সন্ধি হয়েছিল। কারণ, বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশের জন্য প্রয়োজন ছিল সমস্ত দেশের একটি বলিষ্ঠ অখণ্ডতা এবং আভ্যন্তরীণ স্থায়ী শান্তি। ঐ সময় এই অখণ্ডতা এবং আভ্যন্তরীণ শান্তি কেবল সুনিয়মিত, উত্তরাধিকার-সূত্রে প্রসারিত রাজতন্ত্রই দিতে সমর্থ ছিল। তাই বুর্জোয়া কবি শেক্‌স্‌পীয়রের মধ্যে 'ন্যায্য' উত্তরাধিকারসূত্রে দীর্ঘায়িত স্থায়ী রাজতন্ত্রের প্রতি এতো টান দেখা যায়। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের জন্য যেমন একদিকে প্রয়োজন ছিল রাজতন্ত্রের ভিত্তি জন্মগত সামন্ততান্ত্রিক অধিকারে অবিশ্বাস, তেমনি অন্যদিকে সামন্ততন্ত্রের বিরুদ্ধে সংগ্রাম করবার জন্য আবার প্রয়োজন ছিল স্থায়ী

রাজতন্ত্রের—অর্থাৎ রাজতন্ত্রের জন্মগত অধিকারের উপর নির্ভরের। এই আপোস-মীমাংসা ও সমঝোতা ছিল শেক্‌স্‌পীয়রের সাহিত্যের অন্যতম দিক। তাই বিদ্রোহী বলিংব্রোক যেমন তাঁর প্রিয়, আবার দ্বিতীয় রিচার্ডের পতনেও তেমনি তাঁর শোক। তাই কৌশলের দিক থেকে শেক্‌স্‌পীয়রের সাহিত্য তদানীন্তন 'সামন্ত' বুর্জোয়াদের কাছে অত্যন্ত প্রিয় ছিল। অথচ মার্লো তাঁদের কাছে বিশেষ শ্রদ্ধা পান নি। তিনি তাঁর আপোসহীন বস্তুবাদের—নিরীশ্বরবাদের—জন্য বিচারালয়ে অভিযুক্তও হয়েছিলেন। তাই মার্লোকে যতোখানি মিল্টনের কাছাকাছি মনে হয়, শেক্‌স্‌পীয়রকে কখনো ততোখানি মনে হয় না। মার্লো ও মিল্টন সম্পর্কে ঈষৎ আলোচনা করলেই তা আরো স্পষ্ট হয়ে উঠবে।

বুর্জোয়া নবজাগৃতির অন্যতম কীর্তি তার অদম্য জ্ঞানস্পৃহা। সে বিশ্ব-প্রকৃতিকে জানতে চায়, তাকে করতে চায় অধিগত, অধিকার। তার এই জ্ঞানস্পৃহা কর্মস্পৃহারই অঙ্গ মাত্র। কর্মশক্তিকে আয়ত্ত করতে চায় ব'লেই সে চায় জ্ঞানকেও আয়ত্ত করতে। তাই মার্লোর কর্মবীর টেমারলেন জ্ঞানেরও পূজারী। এই জ্ঞান ও কর্মের এক অপূর্ব যোগাযোগ ঘটেছে টেমারলেনের মধ্যে। জ্ঞানকে কর্ম থেকে বিচ্যুত ক'রে দেখার বার্ধ্যক্যসুলভ লক্ষণটা তখনো বুর্জোয়াদের সংস্কৃতির অন্তর্ভুক্ত হয়নি—যেমনটি ঘটেছিল পরবর্তী যুগে। উদীয়মান বুর্জোয়া যুগের কবি মার্লোর টেমারলেন বা ডক্‌টর ফস্টাসের সঙ্গে ক্ষয়িষ্ণু বুর্জোয়া যুগের ইংরেজ কবি রবার্ট ব্রাউনিং-এর প্যারাসেল্‌সাসের তাই এমন প্রভেদ। মার্লোর টেমারলেন বা ডক্টর ফস্টাস উভয়েই প্রধানত কর্মবীর এবং কর্মবীর ব'লেই তাঁরা জ্ঞানবীর। তাঁদের জ্ঞান কর্মেরই উপায়—কর্মেরই অঙ্গ মাত্র। অন্যপক্ষে, প্যারাসেল্‌সাসের জ্ঞান কর্মনিরপেক্ষ, সে জ্ঞান কেবল জ্ঞানের জন্যই জ্ঞান, pure intellect.[১] তাই তাতে বার্ধক্যসুলভ,

১ মার্লোর টেমারলেন বা ফস্টাসের সঙ্গে ব্রাউনিংএর প্যারাসেল্‌সাসের জ্ঞানস্পৃহার পার্থক্যের কারণ কি, তা অধ্যাপক বোআসের চোখে ধরা না পড়লে-ও, তাদের পার্থক্যটি কিন্তু ধরা পড়েছিল। তিনি বলেন: "Marlowe's Faust...has the genuine Renaissance Passion for 'knowledge infinite', but it is not with him, as in the case of Browning's Paracelsus, a purely intellectual yearning." *Shakespere and His Predecessors* by F. S. Boas, P. 46.

আরামচেয়ারী ভাবটাই উৎকটভাবে প্রকট হয়েছে,—সে জ্ঞান নিষ্ক্রিয়, ক্লীব, নখদন্তহীন, স্থবির। (এখানে একটি বিষয় লক্ষণীয়। মার্লোর মতোই রবার্ট ব্রাউনিং-ও তরুণ বয়সেই তাঁর উল্লিখিত কবিতাটি রচনা করেন। সুতরাং স্পষ্টই দেখা যাচ্ছে, কবির ব্যক্তিগত বার্ধক্যের জন্য তাঁর কবিতায় এই নিষ্ক্রিয় জ্ঞানের দর্শন আত্মপ্রকাশ করেনি, তা করেছিল তাঁর সমাজগত বার্ধক্যের বা কর্মশক্তিহীনতার ফলেই।) মার্লোর ডক্টর ফস্টাস জ্ঞান এবং সেই জ্ঞানের দ্বারা শক্তিলাভের জন্যই নিজের আত্মাকে শয়তানের কাছে বিক্রয় করেছিল। নবলব্ধ জ্ঞানের দ্বারা সে চেয়েছিল ইংল্যাণ্ডকে দুর্ভেদ্য ও দুর্জেয় ক'রে তুলতে, দেশে বিদ্যার ব্যাপক প্রচার করতে। বুর্জোয়া মানবিকতার যুগে জ্ঞানের এই স্পৃহা এবং জ্ঞানের দ্বারা অজেয় অতুলনীয় শক্তির অধিকারী হওয়ার এই প্রচেষ্টা সর্বত্রই দেখা যায়। তাই অনুরূপ একটি সামাজিক অর্থনৈতিক অবস্থায় জার্মানিতেও আমরা মহাকবি গ্যেটের প্রিয়তম নায়করূপে জ্ঞানের ও শক্তির নির্ভীক পূজারী ফাউস্টকেই প্রত্যক্ষ করি।

এখানে লক্ষণীয়, এই যুগে নায়ক হোলো মানুষ : ডক্টর ফস্টাস—শয়তান বা মেফিস্টফিলিস নয়। কিন্তু মিল্টনের যুগে মানুষ আর নায়ক নয়—নায়ক শয়তান স্বয়ং। কেন এই পার্থক্য, কিসের এই পার্থক্য? তা বুঝতে হ'লে কে এই শয়তান, কে এই মেফিস্টফিলিস, তা সর্বাগ্রে বোঝা দরকার। শয়তান অন্য কেউ নয়, সে অর্থ বা পুঁজির প্রতীক মাত্র। বিখ্যাত ঐতিহাসিক আর. এচ. টনি তাঁর *Religion and Rise of Capitalism* গ্রন্থে বলেন :

"Behind the genii of beauty and wisdom who were its architects, there moved a murky, but indispensible figure. It was the demon whom Dante met muttering gibberish in the fourth circle of the Inferno, and whom Sir Guyon was to encounter three centuries later, tanned with smoke and seared with fire in a cave adjoining the mouth of Hell." [১]

এই 'demon', এই 'indispensible figure' অন্য কিছু নয়, পুঁজির প্রতীক মাত্র। নরক-ও আর অন্য কোথাও নয়, এই পৃথিবীতেই। এই পৃথিবীই নরক। তাই ডক্টর ফস্টাস মেফিস্টফিলিসকে প্রশ্ন করে : "How

---

১ ৬৬ পৃষ্ঠা।

comes it then that thou art out of hell ?" জবাব দেয় মেফিস্ট-ফিলিস : "Why this is hell, nor am I out of it." (১ম অঙ্ক, ৩য় দৃশ্য দ্রষ্টব্য)

দান্তের যুগে পুঁজি তখনো কেবল মতলব ভাঁজছে। কিন্তু মার্লোর যুগে সে আসরে এসে হয়েছে অবতীর্ণ, তবে তখনো মানুষের সহযোগী বা সহায়করূপে। মানুষই সেখানে নায়ক। সে যুগের ধারণা, অর্থের সাহায্যে মানুষই পৃথিবীতে আনবে বিপ্লব। কিন্তু মিল্টনের যুগে পুঁজি যথেষ্ট পরিণত হয়েছে ; কৃচ্ছ্র সাধন, শোষণ ও শুদ্ধাচারবাদের মধ্য দিয়ে সে আরো পরিণতি লাভ করেছে ; তাই সে বুর্জোয়া মানবিকতার উপর, অর্থাৎ রাজতন্ত্রের উপর (রাজতন্ত্রের সঙ্গে বুর্জোয়াদের সাময়িক সন্ধির কালই Humanism বা 'মানবিকতাবাদের' কাল) আর নির্ভরশীল নয়। তাই সে তখন নিজেই বিদ্রোহী, নিজেই নায়ক। মিল্টনের 'প্যারাডাইস লস্ট'-এ তাই শয়তানকেই (পুঁজিকেই) আমরা নায়ক-রূপে দেখি। সে ভগবানের বিরুদ্ধে, রাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে, তার ভূতপূর্ব প্রভুর বিরুদ্ধে, তখন মাথা তুলে দাঁড়িয়েছে। মার্লোর ফস্টাসের সুরের সঙ্গে মিল্টনের প্যারাডাইস লস্টের এই সুরের পার্থক্য বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের (শক্তি সঞ্চয়ের) যুগের সঙ্গে বুর্জোয়া বিপ্লবের পার্থক্যকেই দ্যোতিত করছে। তা সত্ত্বেও, একথা সত্য, মার্লোর 'ডক্টর ফস্টাসের' সঙ্গে মিল্টনের 'প্যারাডাইস লস্ট'-এর একটি আত্মিক যোগাযোগ আছে।

মার্লোর 'টেমারলেন' প্রথম খণ্ডের ২য় অঙ্ক ৭ম দৃশ্যের নিম্নলিখিত কলিগুলিকে তাই মিল্টনের 'প্যারাডাইস লস্টের' সঙ্গে একাত্ম মনে হয় :

> "The thirst of reign and sweetness of a crown,
> That caused the eldest son of heavenly Ops
> To thurst his doting father from his chair,
> And place himself in the imperial heaven,
> Moved me to manage arms aganist thy state."

আসলে যে এই বৃদ্ধ পিতা হোলো জরাগ্রস্ত মুমূর্ষু সামন্ততন্ত্র এবং বিদ্রোহী সন্তান হোলো নবজাগ্রত ক্ষমতালোভী বুর্জোয়াজি, একথা বুঝতে বিন্দুমাত্রও বিলম্ব হয় না।

কিন্তু মিল্টনের চেয়েও শেক্‌স্‌পীয়রের সঙ্গে মার্লোর সম্পর্কটা আরো সুস্পষ্ট। তাঁরা একই বৃক্ষের দুটি পুষ্পিত শাখা, একই পুষ্পের দুটি বিচিত্র

পল্লব। শেক্‌স্‌পীয়রের মধ্যে যে ট্র্যাজেডি একদা অতুলনীয় পরিণতি লাভ করেছিল, খৃস্টফার মার্লোই তার জন্মদাতা। মার্লোকে যে 'father of English tragedy' বলা হয়, তা বিন্দুমাত্র অপপ্রয়োগ নয়। 'টেম্বারলেন', 'ডক্টর ফস্টাস', 'জ্যু অব মাল্টা' বা 'দ্বিতীয় এডওয়ার্ড'-এ[১] মার্লো যে নাট্যরূপের সৃষ্টি করেন, তা-ই শেক্‌স্‌পীয়রের ট্র্যাজেডি বা ট্র্যাজি-কমেডি ও ঐতিহাসিক নাটকের মধ্যে বলিষ্ঠ পরিণতি লাভ করে। কেবল মার্লোর 'জ্যু অব মাল্টা' নাটকের প্রভাব যে শেক্‌স্‌পীয়রের 'মার্চেণ্ট অব ভেনিস'-এ লক্ষ্য করা যায়, তাই নয়, শেক্‌স্‌পীয়রের বিখ্যাত ঐতিহাসিক নাটক 'দ্বিতীয় রিচার্ড'-এ-ও মার্লোর 'দ্বিতীয় এডওয়ার্ড' নাটকের প্রভাব অতি সুস্পষ্ট।

শেক্‌স্‌পীয়রের সঙ্গে মার্লোর কলাশিল্পের বা কল্পনার আত্মীয়তা এতোই ঘনিষ্ঠ ছিল যে, শেক্‌স্‌পীয়রের বহু রচনার মধ্যে শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমালোচকরা মার্লোর হস্তক্ষেপ কল্পনা করেন। অবশ্য, শেক্‌স্‌পীয়রের টাইটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাস ও ষষ্ঠ হেনরি নাটকগুলির মধ্যে মার্লোর হাত থাকা নিতান্ত অসম্ভব নয়। কিন্তু 'কিং জন' বা 'টেমিং অব দি শ্র্যু'র মধ্যে তাঁর হাত থাকা নিতান্ত কষ্ট-কল্পিত মনে হয়। ষষ্ঠ হেনরি নাটকে মার্লোর স্পষ্ট চিহ্ন নিয়ে বহু আলোচনা হ'লেও সেগুলি থেকে কোন স্থির সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া যায় না। কারণ, পীল এবং গ্রীন-এর-ও অনুরূপ চিহ্ন সেখানে কল্পনা করা যায়। তবে ষষ্ঠ হেনরি নাটকের দ্বিতীয় খণ্ড পূর্ববর্তী যে নাটকের উপর ভিত্তি ক'রে রচিত হয়েছিল মনে হয়, সেই 'The Contention betwixt the Famous Houses of York and Lancaster'-এ সম্ভবত মার্লোর হাত ছিল। হয়তো তিনি ষষ্ঠ হেনরি নাটকের তৃতীয় খণ্ডের-ও সংশোধনে বা পুনর্লেখনে শেক্‌স্‌পীয়রের সহযোগিতা করেছিলেন। কিন্তু প্রথম খণ্ডে তাঁর রচনার কোনো চিহ্নই পাওয়া যায় না; এবং প্রথম খণ্ড কোনো পূর্ববর্তী রচনার উপর ভিত্তি ক'রে রচিত হয়েছিল, এমন প্রমাণও মেলে না।[২] তথাপি শেক্‌স্‌পীয়রের উপর মার্লোর প্রভাব অতি সুস্পষ্ট। শেক্‌স্‌পীয়র নিজেও তাঁর সে ঋণ 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' নাটকে মেষপালিকার মুখে স্বীকার করেছেন। ফিবি বলে:

১ *The Massacre of Paris* ও *The Tragedy of Dido, Queen of Carthage*, এ দুটিকেও মার্লোর রচনা বলা হয়। তবে সে বিষয়ে যথেষ্ট মতভেদ আছে।

২ *The Cambridge History of English Literature* vol. v, p. 127

"Dead shepherd ! now I find thy saw of might :
Whoever loved, that loved not at first sight ?"

(Act III, Scene V.)

(দ্বিতীয় কলিটি মার্লো-রচিত Hero and Leander কাব্যগ্রন্থ থেকে গৃহীত)।

শেক্‌স্‌পীয়রের উপর তাঁর পূর্বাচার্যদের মধ্যে আর যাঁর প্রভাব উল্লেখযোগ্য, তিনি টমাস কিড (১৫৫৮—১৫৯৪)। বিশ্ববিদ্যালয়ের পাস-করা বিদ্যা টমাস কিডের বেশি না থাকলেও তিনি ছিলেন সুপণ্ডিত। কয়েকটি বিদেশী ভাষাতেও তাঁর বিশেষ দখল ছিল। ভয়াবহ রোমাঞ্চকর কাহিনী-রচনায় তিনি সিদ্ধহস্ত ছিলেন। শেক্‌স্‌পীয়রের 'টাইটাস আণ্ড্রোনিকাস' নাটকের মধ্যে যে ধরনের বীভৎস রস সৃষ্টি করা হয়েছে, ইংল্যাণ্ডে কিড-ই তার প্রবর্তন করেন। কিড সম্ভবত 'মার্শাল অব স্পেন' হিয়েরোনিমো বা ইয়েরোনিমোকে নিয়ে দুটি নাটক রচনা করেন। হিয়েরোনিমো নৃশংসভাবে পুত্রহত্যার প্রতিশোধ নেন। মার্লো বা শেক্‌স্‌পীয়র ইংরেজী ট্র্যাজেডিতে একটি যুগান্তর আনার পূর্ব পর্যন্ত এই ধরনের 'tragedy of blood' এলিজাবেথীয় দর্শকদের বড়ো প্রিয় ছিল। কিডের সর্বাপেক্ষা বিখ্যাত নাটক তাঁর 'দি স্পেনিশ ট্র্যাজেডি'। নায়ক হরেসিও এবং নায়িকা বেলিম্পেরিয়ার প্রেম-কাহিনী এতে বর্ণিত হয়েছে। মার্লোর 'টেমারলেন দি গ্রেট' ছাড়া শেক্‌স্‌পীয়র-পূর্ব যুগে অন্য কোন নাটক এমন জন-প্রিয়তা লাভ করে নি। তিনি সম্ভবত 'টেমিং অব এ শ্রু' ও 'হ্যাম্‌লেট' নামেও দুখানি নাটক রচনা করেছিলেন। অবশ্য, সে বিষয়ে কোনো স্থির সিদ্ধান্ত এখনো হয়নি। যদি রচনা ক'রে থাকেন, তবে হয়তো ঐ দুটি নাটক শেক্‌স্‌পীয়রের 'টেমিং অব দি শ্রু' এবং 'হ্যাম্‌লেটে'র ভিত্তিরূপে ব্যবহৃত হয়েছিল। 'হ্যাম্‌লেট' নাটকের কাহিনীর সঙ্গে ইয়েরোনিমোর কাহিনীর তুলনা সহজেই করা চলে। ইয়েরোনিমো পুত্রহত্যার প্রতিশোধ নিয়েছিল এবং হ্যাম্‌লেট নিয়েছিল পিতৃহত্যার। কিডের ভয়াবহ রক্তাক্ত কাহিনী এবং আস্ফালনমূলক ভাষা (ন্যাশের ভাষায় : swelling bombast of bragging blank-verse) তাঁর অনেক সমসাময়িক ও পরবর্তীদের কাছে তিরস্কৃত হয়েছিল। বেন জনসন তো এ বিষয়ে ছিলেন অক্লান্ত। তিনি তাঁর 'এভ্‌রি ম্যান ইন হিজ হিউমার' ও 'পোয়েটেস্টারে' এ বিষয়ে বহু পরিহাস-বিদ্রূপ করেছেন। অবশ্য, বেন জনসনের এই ব্যঙ্গবিদ্রূপের কারণটা সহজেই অনুমান করা যায়। বেন জনসন ছিলেন উদীয়মান খাঁটি সংকীর্ণ পিউরিটান বুর্জোয়াদের মুখপাত্র, যে বুর্জোয়ারা

সমুদ্র জয় ক'রে, দেশ-বিদেশ লুণ্ঠন ক'রে, জীবন-মৃত্যুকে সমানভাবে তুচ্ছ ক'রে পুঁজি অর্জন করে নি—যারা পুঁজি সঞ্চয় করেছিল কৃচ্ছ্রতা, কৃপণতা, শ্রমিকদের বঞ্চনা ও অধিকতর পরিশ্রমের মধ্য দিয়ে।[১] তাই সেদিন কিড ও মার্লোর মতো মানবিকতাবাদীদের কাহিনী ও ভাষার আস্ফালন তাঁর কাছে কেবল ভয়ংকর লাগেনি, লেগেছিল অস্বাভাবিক, অদ্ভুত। কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রও যখন কিডকে ঠাট্টা করেন, তখন কিডের কাহিনী ও ভাষার আস্ফালনের আতিশয্যের দিকটা সহজেই প্রতিভাত হয়ে ওঠে। তাই শেক্‌স্‌পীয়রের 'টেমিং অব দি শ্রু' নাটকে খৃস্টফার স্লাই ঠাট্টা ক'রে বলে: "Go by, Jeronimy."

শেক্‌স্‌পীয়রের কমেডিতে যেমন লিলি ও গ্রীনের প্রভাবকে অস্বীকার করা যায় না, তেমনি তাঁর ট্র্যাজেডি ও ঐতিহাসিক নাটকে-ও করা যায় না মার্লো ও কিডের প্রভাবকে। এঁদের অস্তিত্বকে অস্বীকার করলে শেক্‌স্‌পীয়রের বিপুল অস্তিত্বকে কল্পনা-ও করা যায় না।

শেক্‌স্‌পীয়রপূর্ব নাট্যসাহিত্যের মোটামুটি একটা আলোচনা করা গেল। এবার আমরা ঐ সময়কার রঙ্গমঞ্চ ও নাটুকে দলগুলি সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ আলোচনা করবো। কারণ, তা তাঁর কর্মজীবন ও তাঁর পরিবেশকে বুঝতে সাহায্য করবে।

পূর্বেই উল্লেখ করা হয়েছে, গৃহত্যাগী শেক্‌স্‌পীয়র যখন লণ্ডনে আসেন, তখন দুটি মাত্র থিয়েটার সেখানে চলতো—'দি থিয়েটার' ও 'কার্টেন'। শহরের বাইরে বিশপ্‌স্‌গেট পার হয়ে ফিন্‌স্‌বেরি বা মুর্‌স্‌ফীল্ডের যে বিস্তৃত প্রান্তর, তারই অদূরে ছিল এই রঙ্গমঞ্চ দুটির স্থান। কারণ, রঙ্গমঞ্চ তখন নাগরিক জীবন থেকে ছিল নির্বাসিত—আজ ইংরেজী সাহিত্য নাট্যরচনার ক্ষেত্রে যে অতুলনীয় গৌরব ও মহিমা অর্জন করেছে, তা তখনো ছিল অজ্ঞাত, ভবিষ্যের তিমির গর্ভে নিমজ্জিত।

---

১ সোভিয়েত সমালোচক এ. এ. স্মির্নভ বেন জনসন সম্পর্কে বলেন, "His main concern in all his plays was to be rational and plausible, in the popular, naturalistic meaning of the term, and to edify. It can be said that inasmuch as the Puritans were enemies of the theatre, Ben Johnson was basically, in his point of view, very close to them." *Shakespeare* by A. A. Smirnov, p. 26.

স্মির্নভের এই কথাগুলি এ প্রসঙ্গে একান্ত স্মরণীয়।

আমাদের স্মরণ রাখতে হবে, এই সময়ে ইংল্যাণ্ডে নতুন নাগরিক অর্থনীতির বিকাশের যুগ; তখনো বুর্জোয়া অর্থনীতি কেবলমাত্র আপনাকে সঞ্চারিত করছে। ধনিকরা এই সময়ে সমাজে বুর্জোয়া ব্যবস্থার বিকাশের জন্য একদিকে যেমন করছে অর্থসঞ্চয়, অন্যদিকে তেমনি সস্তায় শ্রমিক পাওয়ার অনুকূলে সকল ব্যবস্থাই করছে কার্যকরী। অর্থসঞ্চয়ের জন্যে প্রয়োজন ব্যয় সংকোচের, এবং ব্যয়সংকোচের জন্যে প্রয়োজন কৃচ্ছ্রসাধনের—প্রতি পদে জীবনের প্রয়োজনকে অস্বীকার করবার। অবশ্য, একথা আমাদের সর্বদা মনে রাখতে হবে যে, কেবল উদীয়মান বুর্জোয়াদের কৃচ্ছ্রসাধন বা শুদ্ধাচারিতার ফলেই পুঁজির পুষ্টি বা পরিণতি ঘটে নি; তার প্রধানতম অংশটা ঘটেছিল উৎপাদকের ন্যায্য পারিশ্রমিকের বঞ্চনা থেকে। তা হ'লেও গোড়ার দিকে বুর্জোয়ারা ক্ষমতায় সুপ্রতিষ্ঠিত হওয়ার জন্যে যথেষ্ট পরিমাণে নিজেদের ব্যয় সংকোচ করেছিল এবং অল্প পারিশ্রমিকে শ্রমিকদের সন্তুষ্ট রাখবার জন্য অতি সাধারণ ভাবে জীবন যাপন ও কৃচ্ছ্রসাধনকে আদর্শ ব'লে প্রচার চালাচ্ছিল। সুতরাং পুঁজিসঞ্চয়ের যুগে বুর্জোয়াদের ধর্মেও এই কৃচ্ছ্রসাধন ও কার্পণ্যের নীতিগুলিকে প্রচারের প্রয়োজন দেখা দিয়েছিল। তখন কৃচ্ছ্রসাধনই হয়ে উঠেছিল তাদের ধর্মের প্রধান অঙ্গ। তাই বুর্জোয়া অর্থনীতির ক্রমবিকাশের গোড়ার যুগে সকল দেশেই আমরা এই গোঁড়া কৃচ্ছ্রতার ধর্মকে আত্মপ্রতিষ্ঠিত হ'তে দেখি। ভারতবর্ষে গান্ধীজীর কৃচ্ছ্রসাধনের ধর্মের মধ্যেও আমরা ভারতীয় বুর্জোয়া অর্থনীতিতে পুঁজিসঞ্চয়ের যুগের বুর্জোয়া নীতির সুস্পষ্ট প্রকাশ লক্ষ্য করি।[১] ইংল্যাণ্ডের অর্থনৈতিক ব্যবস্থার বিকাশের যুগে-ও তাই কৃচ্ছ্রতার নীতিকে বুর্জোয়া সমাজে চালু হ'তে দেখা যায়। এই কৃচ্ছ্রতাবাদের ইংরেজী নাম হোলো 'পিউরিট্যানিজম্'।[২]

বুর্জোয়া অর্থনীতির পরিপূর্ণ বিকাশের জন্য একদিকে মূলধনের এবং অন্যদিকে সুলভ শ্রমের প্রয়োজন থাকায় বুর্জোয়ারা কেবল শ্রমিক পীড়ন, কৃচ্ছ্রসাধন ও কার্পণ্যের মধ্য দিয়েই ধনসঞ্চয় করতে লাগলো না, শ্রমিকদের

---

১ ইংল্যাণ্ডের বুর্জোয়া ধর্মনেতা জর্জ ফক্স ও ভারতের বুর্জোয়া-নেতা গান্ধী সম্পর্কে তুলনামূলক আলোচনার জন্য আমার 'গান্ধী-চরিত' পুস্তক দ্রষ্টব্য।

২ "Puritanism, as a recognised descriptive term came into use, Thomas Fuller tells us, about the year 1564."—*The English Puritans* by John Brown, P. 1.

ভূমি থেকে করলো উৎখাত, বিতাড়িত, নিঃস্ব, নিঃসম্বল। প্রতিযোগিতার বাজার দরে ভূমি থেকে উৎপাটিত এই সকল শ্রমিকের নিজেদের শ্রমশক্তি বিক্রয় করা ছাড়া আর কোনো গত্যন্তর রইলো না। কিন্তু কৃষকরা ভূমি থেকে বঞ্চিত ও উৎপাটিত হয়েই রাতারাতি কারখানার শ্রমিকে পরিণত হোলো না বা হ'তে চাইলো না, দেশময় অসংখ্য ভবঘুরে, নিষ্কর্মার দল গ'ড়ে উঠতে লাগলো। এই সমস্ত ভবঘুরে নিষ্কর্মাদের কাজে লাগাবার জন্য দেশে আইনের পর আইন হ'তে লাগলো। কিন্তু ভবঘুরে আইনকে (Vagrant Act) ফাঁকি দেওয়ার জন্য নিষ্কর্মা ভবঘুরেরা দেশে বহু নাটুকে দল গ'ড়ে তুললো এবং অভিনয় ও নাট্যকলাকে কাজ না করবার একটা মুখোসে পরিণত ক'রে ফেললো। কেবল তাই নয়, দর্শক হিসাবে শ্রমিকরা তাদের সময় এবং মধ্যবিত্তরা তাদের অর্থ নষ্ট করতে লাগলো।[১] ফলে, নাট্যাভিনয়ের প্রতি নবোত্থিত কর্মরত কৃপণ কৃচ্ছ্রসাধক বুর্জোয়াদের রোষটা হয়ে উঠলো প্রবল এবং পিউরিট্যানিজ্‌ম্ সমাজ-জীবন থেকে সকল প্রকার ভোগ-বিলাস এবং আমোদ-প্রমোদকে বিতাড়িত করবার জন্যে প্রাণপণে চেষ্টা করতে লাগলো। বুর্জোয়া অর্থনীতিতে আমোদ-প্রমোদের স্থান না থাকায় গোঁড়া শুদ্ধাচারের তাড়নায় নাটক ও নাট্যাভিনয় নিষ্কর্মা ও ভবঘুরেদের সাহচর্যে সমাজের বাইরে গিয়ে লাঞ্ছিত জীবন যাপন করতে লাগলো। তা ভালুকের লড়াই বা ষাঁড়ের লড়াইয়ের সগোত্র হয়ে উঠলো এবং শিক্ষিত সাধারণ

১ বিখ্যাত সাহিত্য-ঐতিহাসিক এডমাণ্ড কে. চেম্বার্স্ তাঁর The Elizabethan Stage গ্রন্থের বিভিন্ন স্থলে থিয়েটার ও নাট্যাভিনয় সম্পর্কে পিউরিটানদের বিরোধিতা সম্পর্কে বলেন :

"Here men came, not merely to waste their time and their money, but also to meet wantons, and to whisper dishonourable proposals to the ears of any respectable woman with whom they found themselves in company." vol. I, P. 255.

এবং "They (city fathers) were husbands and employers and their wives and apprentices wasted both time and money in gadding abroad to theatres, at a risk to their virtue and even their honesty." vol. I, Pp. 263, 264.

লক্ষণীয়, চেম্বার্স্ এখানে নীতির দিকে বেশি জোর দিলেও সময় ও অর্থের অপব্যয়ের কথা স্বীকার না ক'রে পারেন নি।

ভদ্রলোকদের পক্ষে নাট্যশিল্প বা অভিনয়শিল্পকে জীবনে গ্রহণ করা হয়ে উঠলো দুষ্কর। অন্যপক্ষে, নাট্যশিল্প এবং অভিনয়শিল্পের যাঁরা প্রকৃত অনুরাগী, যাঁরা কেবল ভবঘুরে আইনকে ফাঁকি দেওয়ার জন্য নাট্যাভিনয়ের আশ্রয় নেন নি, তাঁরা অচিরে চোর, মাতাল ও গুণ্ডার পর্যায়ে নেমে এলেন। এইভাবে ইংল্যাণ্ডে অতি শৈশবেই নাট্য-সাহিত্যের অকালমৃত্যুর আশঙ্কা দেখা দিলো।

নবজাত মধ্যশ্রেণীর লোকদের পক্ষে বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশের জন্যে পুঁজিসঞ্চয় ছিল স্বাভাবিক এবং অপরিহার্য। তাই তারা ছিল 'পিউরিটান', কৃচ্ছ্রতাসাধনে রত এবং কলাচর্যার বিরোধী। অন্যপক্ষে, ক্ষীয়মাণ সামন্ততান্ত্রিক সমাজের পুরোধা যারা, তারা নিজেদের আরো দীর্ঘকাল বাঁচিয়ে রাখবার জন্যে যখন বুর্জোয়া অর্থনৈতিক ব্যবস্থা ও আদর্শকে আত্মসাৎ করলো, তখন তাদের পক্ষে পুঁজিসঞ্চয়ের জন্যে এই কার্পণ্য, কৃচ্ছ্রতাসাধন বা পিউরিট্যানিজ্‌ম্‌কে গ্রহণ করবার বিশেষ প্রয়োজন ছিল না। কারণ, দেশের অধিকাংশ সম্পদ্ ছিল তখনও তাদেরই হাতে। তাছাড়া, দেশে শ্রমিকপীড়নের চেয়ে বিদেশে ব্যবসায় ও দস্যুতার দিকেই ছিল তাদের বেশী নজর। ফলে, তারা খাঁটি মধ্য-শ্রেণীর বুর্জোয়াদের এই কঠোর কৃচ্ছ্রতাসাধনের কিছু বিরোধিতা করতে লাগলো এবং তাদের এই বিরোধিতা প্রকাশ পেলো পিউরিট্যানিজ্‌মের প্রতি বিরোধিতার মধ্য দিয়ে। এইভাবে তারা অচিরে দেশের শিল্প ও আমোদ-প্রমোদের কর্ণধার, উৎসাহদাতা ও পৃষ্ঠপোষক হয়ে উঠলো। তাই নবজাগৃতির যুগে আমরা ইংরেজী নাট্যসাহিত্য এবং অন্যান্য শিল্পের পশ্চাতে আর্ল অব লেস্টার, আর্ল অব পেম্‌ব্রোক, আর্ল অব ওর্সেস্টর, আর্ল অব ডার্বি প্রভৃতি রাজামাত্য এবং রাজা ও রানীদেরই দেখতে পাই।

সম্ভ্রান্ত শ্রেণীর লোকেরা, যারা সেদিন ব্যবসায়-বাণিজ্যে অগ্রণী হয়েছিল, কৃচ্ছ্রতাসাধন, কার্পণ্য ও শুদ্ধাচারের মধ্য দিয়ে অর্থ বা পুঁজিসঞ্চয়ে তাদের প্রয়োজন বিশেষ না থাকলেও, নিষ্কর্মা শ্রমিকদের কাজে নিযুক্ত হ'তে বাধ্য করায় তাদেরও প্রয়োজন ছিল প্রচুর। সুতরাং নাট্যাভিনয়ের প্রতি পিউরিটানদের ঘোরতর প্রতিবাদের সঙ্গে তারা একটা আপোস করলো। এই আপোসের ফলে প্রকৃত অভিনেতাদের নাট্যাভিনয়ের যেমন সুযোগ দেওয়া গেলো, তেমনি সেই সঙ্গে অভিনেতার ছদ্মবেশে যেসব নিষ্কর্মা ভবঘুরে আত্মগোপন করতো, তারা-ও হোলো বিতাড়িত। এইভাবে নাট্যাভিনয়ের

অপাঙক্তেয় ভাবটা যেমন দূরীভূত হোলো, তেমনই অনিচ্ছুক শ্রমিকদের কাজে নিয়োগ করা-ও হোলো সহজ ও সম্ভব।

১৫৭১ খ্রীষ্টাব্দে তদানীন্তন পার্লামেণ্ট অভিনেতাদের সম্পর্কে একটি আইন পাস করলো। তাতে অভিনেতাদের লাইসেন্স নেওয়ার প্রয়োজন ঘটলো। বিনা লাইসেন্সে অভিনয় করা হোলো নিষিদ্ধ। নাট্যশিল্প এবং অভিনয় এইভাবে জনসাধারণের হাত থেকে উচ্চ শ্রেণীর তাঁবে চ'লে এলেও তাতে একটি সুফল হোলো—অভিনয়বৃত্তিকে মানুষ শ্রদ্ধার চক্ষে দেখতে লাগলো। কারণ, এখন তা রইলো সাধারণের সহজ অলস নাগালের বাইরে। ১৫৭১ খ্রীষ্টাব্দের এই আইন ১৫৯৬ খ্রীষ্টাব্দে আবার সংশোধিত ভাবে বলবৎ করা হয়। এই আইন অনুসারে প্রয়োজন হোলো কোনো অভিনেতার লাইসেন্স পাওয়ার জন্যে পূর্বাহ্নে স্থানীয় সম্ভ্রান্ত বা পৃষ্ঠপোষক অভিজাতের সুপারিশ গ্রহণ করা। এই অভিজাতদের অনুমোদন ও অনুমতির উপর নির্ভর ক'রেই নাটুকে দলগুলি গ'ড়ে উঠতো এবং পৃষ্ঠপোষকদের নাম অনুসারেই নামকরণ হোতো সেগুলির—যথা, আর্ল্‌ অব লেস্টারের দল, আর্ল্‌ অব পেম্‌ব্রোকের দল, আর্ল্‌ অব ওসেস্টরের দল, লর্ড চেম্বারলেনের দল, ইত্যাদি।

শেক্‌স্‌পীয়র যখন তাঁর জন্মস্থান ত্যাগ ক'রে লণ্ডনে এলেন, আর্ল্‌ অব লেস্টার,[১] আর্ল্‌ অব পেম্‌ব্রোক[২] ও আর্ল্‌ অব ওসেস্টরই[৩] তখন নাট্যশিল্পের

---

১ ১৫৫৯ খ্রীষ্টাব্দের জুন মাসে আর্ল্‌ অব লেস্টার আর্ল্‌ অব শ্রুস্‌বেরিকে যে পত্র লেখেন, তাতেই এই কোম্পানির উল্লেখ সর্বপ্রথম দেখা যায়। এই নাটুকে দলের অন্তর্ভুক্ত অভিনেতাদের নামের তালিকা সর্বপ্রথম পাওয়া যায় ১৫৭৪ খ্রীষ্টাব্দের ৭ই মে তারিখে। শেক্‌স্‌পীয়রের বাল্যাবস্থায় (১৫৭৫ খ্রীষ্টাব্দে) স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড থেকে অনতিদূরে কেনিল্‌ওআর্থ প্রাসাদে রানী এলিজাবেথকে যে সংবর্ধনা জানানো হয়, সেই সংবর্ধনা উৎসবে এই নাটুকে দলই সম্ভবত যোগ দিয়েছিল এবং বালক শেক্‌স্‌পীয়র-ও সম্ভবত তাঁর পিতার সঙ্গে এই উৎসবে উপস্থিত ছিলেন।

—*English Dramatic Companies (1558—1642)* by John Tucker Murry, vol. I., PP. 26—29.

২ আর্ল্‌ অব পেম্‌ব্রোকের পৃষ্ঠপোষকতায় একটি নাটুকে দলকে সর্বপ্রথম ১৫৭৫-৭৬ খ্রীষ্টাব্দে কেণ্টারবেরিতে অভিনয় করতে দেখা যায়। ১৫৯৩ খ্রীষ্টাব্দ থেকে ১৫৯৭ খ্রীষ্টাব্দের গ্রীষ্মকাল পর্যন্ত কয়েক বৎসর এই নাটুকে দলের কোনো সংবাদ পাওয়া যায় না। সম্ভবত আর্থিক অসংগতির জন্যে এই দলকে সাময়িকভাবে বিশ্রাম নিতে হয়েছিল। —পূর্বোক্ত পুস্তক, ১ম খণ্ড, ৫৯ ও ৬৭ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

৩ আর্ল্‌ অব ওর্সেস্টর-এর পৃষ্ঠপোষকতায় একটি নাটুকে দলের সর্বপ্রথম উল্লেখ ১৫৭৫ খ্রীষ্টাব্দে

প্রধান পৃষ্ঠপোষক ছিলেন। লর্ড অ্যাডমিরাল চার্ল্‌স্‌ হাওয়ার্ড অব এফিংহামও একটি নাট্যকে দলের পৃষ্ঠপোষকতা করতেন।[৪] স্বয়ং রানী এলিজাবেথ-ও একটি নাট্যকে দলের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন। তাঁর পৃষ্ঠপোষকতায় পরিচালিত নাট্যকে দলের নাম ছিল 'কুইন্‌স্‌ কোম্পানি' বা 'কুইন্‌স্‌ মেন'। 'কুইন্‌স্‌ মেন' দলটি ১৫৮৫ খ্রীষ্টাব্দে—অর্থাৎ শেক্‌স্‌পীয়রের লণ্ডন আগমনের ঠিক প্রাক্কালে গঠিত হয়।[৫] ১৬০৩ খ্রীষ্টাব্দে রানী এলিজাবেথের মৃত্যুর পর প্রথম জেম্‌স্‌ রাজা হওয়ার পর তিনিও নাট্যসাহিত্যের অন্যতম প্রধান উৎসাহদাতা হয়ে ওঠেন। ঐ সময় 'কুইন্‌স্‌ মেন' নাট্যকে দল ইংল্যাণ্ডের নূতন রানী অ্যান অব ডেনমার্কের তোষণার্থে নিযুক্ত হয়।

যেমন এলিজাবেথীয় নাট্য-সাহিত্যে, তেমনি শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনে আর্ল্‌ অব লেস্টারের নাট্যকে দলের একটি বিশেষ স্থান আছে। একদা আর্ল্‌ অব লেস্টার ছিলেন রানী এলিজাবেথের একান্ত প্রিয়পাত্র। তিনি চিরকুমারী রানী এলিজাবেথকে বিবাহ করবার স্বপ্নও দেখতেন। ১৫৬৪ খ্রীষ্টাব্দের পূর্ব পর্যন্ত আর্ল্‌ অব লেস্টারের নাম ছিল লর্ড রবার্ট ডাডলী। ১৫৬৪ খ্রীষ্টাব্দে লর্ড রবার্ট লেস্টারের আর্ল্‌ হন। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর শৈশবে বা বাল্যকালে ওঅর-উইক্‌শায়ারে যে সকল নাট্যাভিনয় দেখেছিলেন, সেগুলির মধ্যে আর্ল্‌ অব

বার্নস্টেপ্‌ল্‌ দলিলদস্তাবেজ থেকে পাওয়া যাচ্ছে। ঐ সময় বার্নস্টেপ্‌ল্‌-এ ঐ নাট্যকে দলটি অভিনয় করে।—পূর্বোক্ত পুস্তক, ১ম খণ্ড, ৪৩ পৃঃ।

৪ লর্ড চার্ল্‌স্‌ হাওয়ার্ড-এর পৃষ্ঠপোষকতায় একটি নাট্যকে দলকে ১৫৭৭ খ্রীষ্টাব্দের ডিসেম্বর মাসেই প্রথম লক্ষ্য করা যায়। ১৫৮৩ খ্রীষ্টাব্দের জুন মাসে আর্ল্‌ অব সাসেক্স টমাস র‍্যাট্‌ক্লিফ-এর মৃত্যুর পর লর্ড চার্ল্‌স্‌ হাওয়ার্ড লর্ড চেম্বারলেন নিযুক্ত হন। অতঃপর তিনি ১৫৮৫ খ্রীষ্টাব্দের জুলাই মাসে লর্ড হাই অ্যাডমির‍্যাল নিযুক্ত হন। ১৫৮৫ খ্রীষ্টাব্দ থেকে ১৬০৩ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত লর্ড চার্ল্‌স্‌ হাওয়ার্ডের পৃষ্ঠপোষকতায় পরিচালিত দলটি তাঁর নাম অনুসারেই অভিহিত হয়। ১৬০৪ খ্রীষ্টাব্দে এই নাট্যকে দল প্রিন্স্‌ হেনরির পৃষ্ঠপোষণায় পরিচালিত হ'তে থাকে।—পূর্বোক্ত পুস্তক, প্রথম খণ্ড, ১১০, ১১২ ও ২০৭ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

৫ রাজা অষ্টম হেনরি, রাজা ষষ্ঠ এডোয়ার্ড এবং রানী মেরীর আমলেও 'কুইন্‌স্‌ মেন' নামে নাট্যকে দলের প্রায়ই উল্লেখ দেখা যায়। ১৫৫৮ খ্রীষ্টাব্দে নভেম্বর মাসে এলিজাবেথ যখন সিংহাসনে আরোহণ করেন, তখন তিনি-ও 'কুইন্‌স্‌ মেন'-এর পৃষ্ঠপোষকতা করতে থাকেন। —পূর্বোক্ত পুস্তক, প্রথম খণ্ড, ৩ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

তবে শেক্‌স্‌পীয়রের আমলে যে 'কুইনস্‌ মেন' নাট্যকে দলটিকে দেখা যায়, সেটি তদানীন্তন নাট্যকে দলগুলি থেকে বাছাই করা কতিপয় অভিনেতা নিয়ে ১৫৮৫ খ্রীষ্টাব্দে গঠিত হয়।

লেস্টারের নাটুকে দলের অভিনয়ই যে সর্বশ্রেষ্ঠ ছিল, একথা বলা যায়। আর সেই অভিনয়ই যে একদা শেক্‌স্‌পীয়রের কিশোর বক্ষে জীবনে নাট্যকার ও অভিনেতা হবার একটি স্বপ্ন-কল্পনা জাগিয়ে দিয়েছিল, এমন অনুমান করাও খুব অন্যায় হবে না। লেস্টারের নাটুকে দল ১৫৭৩ এবং ১৫৭৭ খ্রীষ্টাব্দে ওঅরউইক্‌শায়ারে গিয়েছিল। তখন শেক্‌স্‌পীয়রের বয়স যথাক্রমে দশ ও তেরো। কোনো কোনো জীবনীকারের ধারণা, শেক্‌স্‌পীয়র ১৫৮৫ খ্রীষ্টাব্দে স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড থেকে পলাতক হ'লেও তিনি আরো দু-এক বছর পার্শ্ববর্তী কোনো অঞ্চলে ছিলেন। ঐ সময় তিনি স্কুল মাস্টারি বা এটর্নি আপিসের কেরানিগিরি করতেন। অতঃপর ১৫৮৭ খ্রীষ্টাব্দে যখন আর্ল্ অব লেস্টারের নাটুকে দল ওঅরউইক্‌শায়ারে যায়, তখন সেই নাটুকে দলের সঙ্গেই তিনি লণ্ডনে আসেন।

লেস্টারের নাটুকে দলের সর্বশ্রেষ্ঠ অভিনেতা ছিলেন জেম্‌স্ বারবেজ। ইতিপূর্বেই আমরা উল্লেখ করেছি, জেম্‌স্ বারবেজের ভাড়ায় ঘোড়া খাটাবার একটি কারবার ছিল। কেবল তাই নয়, শেক্‌স্‌পীয়র নাকি ঘোড়ায় চড়ে লণ্ডনে এসেছিলেন। এই অনুমান যদি সত্য হয়, তবে এই জেম্‌স্ বারবেজের কাছেই যে তিনি তাঁর ঘোড়াটি বিক্রয় করেছিলেন, এই অনুমানকেও সত্য ব'লে ধরা যায়।

এই জেম্‌স্ বারবেজের অন্যতম শ্রেষ্ঠ পরিচয় তিনি শেক্‌স্‌পীয়রের সহযোগী শ্রেষ্ঠ ট্র্যাজিক অভিনেতা রিচার্ড বারবেজের পিতা, যে রিচার্ড বারবেজকে বাদ দিয়ে শেক্‌স্‌পীয়রের বিখ্যাত ট্র্যাজেডিগুলির রচনার কথা ভাবাও যায় না। কারণ, নিছক সাহিত্য বা কাব্যচর্চার জন্যে যে শেক্‌স্‌পীয়র নাটক লিখতেন না, লিখতেন মঞ্চে অভিনয়ের উপযোগী ক'রে, তা নিঃসন্দেহ। এই রিচার্ড বারবেজের পিতা জেম্‌স্ বারবেজের পরিচালনায় এবং আর্ল্ অব লেস্টারের পৃষ্ঠপোষণায় ১৫৭৬ খ্রীষ্টাব্দে লণ্ডনে সর্বপ্রথম একটি স্থায়ী থিয়েটার প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল—নাম, 'দি থিয়েটার'। 'দি থিয়েটার' রঙ্গালয়ের ঘোড়ার অস্তাবলের দ্বার-পথেই সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়র একদা ইংল্যাণ্ডের নাট্য-সাহিত্যের দরবারে প্রবেশ করেছিলেন, একথা আমরা পূর্বেই বলেছি।

১৫৮৮ খ্রীষ্টাব্দে অর্থাৎ শেক্‌স্‌পীয়রের লণ্ডনে আসবার প্রায় দু বৎসর বাদে আর্ল্ অব লেস্টারের মৃত্যু হয়। অতঃপর আর্ল্ অব লেস্টারের নাটুকে দল লর্ড স্ট্রেঞ্জ্-এর পৃষ্ঠপোষকতায় গ'ড়ে উঠতে থাকে। লর্ড স্ট্রেঞ্জ্, ফার্ডিন্যাণ্ডো

স্ট্যান্‌লি, চতুর্থ আর্ল্‌ অব ডার্বির পুত্র ও উত্তরাধিকারী ছিলেন। লর্ড স্ট্রেঞ্জের এই নাটুকে দলের সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের দর্শকদের পরিচয় ক্রমেই ঘনিষ্ঠ হয়ে ওঠে।

১৫৯২ খ্রীষ্টাব্দের ২৫শে সেপ্টেম্বর তারিখে পিতার মৃত্যু হওয়ায় লর্ড স্ট্রেঞ্জ আর্ল্‌ অব ডার্বি হন। ফলে, লর্ড স্ট্রেঞ্জের এই নাটুকে দলের আবার নূতন নামকরণ হয়—'আর্ল্‌ অব ডার্বিজ মেন'। কিন্তু পর বৎসর (১৫৯৩ খ্রীষ্টাব্দের এপ্রিল মাসে) নূতন আর্ল্‌ অব ডার্বির মৃত্যু হওয়ায় এই নাটুকে দল সাময়িক-ভাবে তাঁর বিধবা স্ত্রীর নাম অনুসারে 'কাউণ্টেস অব ডার্বিজ মেন' নামে পরিচিত হয় এবং শীঘ্রই ১৫৯৪ খ্রীষ্টাব্দে আবার 'কাউণ্টেস অব ডার্বিজ মেন' দলটি তৎকালীন খ্যাতনামা নাটুকে দল 'লর্ড চেম্বারলেন্‌স্‌ কোম্পানির' সঙ্গে সংযুক্ত হয়।

এই লর্ড চেম্বারলেন্‌স্‌ মেনের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন তদানীন্তন চেম্বারলেন প্রথম লর্ড হান্‌স্‌ডন, হেনরি ক্যারি। তিনি ১৫৮৫ থেকে ১৫৯৬ পর্যন্ত লর্ড চেম্বারলেন ছিলেন। ১৫৯৬ খ্রীষ্টাব্দের ২৩শে জুলাই তারিখে হেন্‌রি ক্যারির মৃত্যু হয়। তখন তাঁর ছেলে দ্বিতীয় লর্ড হান্‌স্‌ডন, জর্জ ক্যারি, লর্ড চেম্বারলেন হন এবং লর্ড চেম্বারলেন্‌স্‌ মেন তাঁর পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করে। রানী এলিজাবেথের মৃত্যু পর্যন্ত এই নাটুকে দলের নামের আর কোনো পরিবর্তন হয় না। ইংল্যাণ্ডের রাজা প্রথম জেম্‌সের সময়ে আবার নামের পরিবর্তন ঘটে। তখন এর নাম হয় 'হিজ মেজেস্টিজ প্লেয়ার্স্‌'। (হেনরি ক্যারি ছিলেন এলিজাবেথের মাসতুত ভাই।)

প্রাপ্ত দলিল-দস্তাবেজ থেকে দেখা যায়, 'লর্ড চেম্বারলেন্‌স্‌ কোম্পানি'-তে শেক্‌স্‌পীয়র অন্যতম শ্রেষ্ঠ অভিনেতার স্থান অধিকার করেছিলেন। অথচ অভিনেতা জীবনে শেক্‌স্‌পীয়রকে বিভিন্ন নাটুকে দলের নামের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট থাকতে দেখা যায়। আর্ল্‌ অব লেস্টারের নাটুকে দলের ক্রম-পরিণতির ইতিহাসের ধারাটি লক্ষ্য করলে স্পষ্টই বোঝা যায় যে, শেক্‌স্‌পীয়র প্রধানত যেসব নাটুকে দলের সঙ্গে সংযুক্ত ছিলেন, তা একটি মাত্র নাটুকে দল, বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন কারণে তার নামান্তর ঘটেছিল মাত্র।

লর্ড চেম্বারলেন্‌স্‌ কোম্পানিতে আর দুজন উল্লেখযোগ্য অভিনেতা ছিলেন, সুবিখ্যাত হাস্যাভিনেতা উইলিয়াম কেম্প্‌ এবং সর্বশ্রেষ্ঠ ট্র্যাজেডি অভিনেতা রিচার্ড বারবেজ। শেক্‌স্‌পীয়র কমেডি এবং ট্র্যাজেডি উভয় রচনাতে যে

অপূর্ব দক্ষতা দেখিয়েছিলেন, এঁদের মতো কুশলী শিল্পীর অস্তিত্বও সাহচর্য তার জন্যে কম দায়ী নয়। অবশ্য, কেম্প্‌-এর হাস্যাভিনয় অনেক সময় কদর্য ভাঁড়ামিতেও নেমে আসতো, শিল্প-সচেতন শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে যা সহ্য করা সকল সময় সম্ভব হোতো না।[১] ইতিপূর্বে অন্যান্য কয়েকজন প্রথম শ্রেণীর অভিনেতা, যথা, জন হেমিংস্‌, হেনরি কন্‌ডেল, অগাস্টাইন ফিলিপ্‌স্‌—প্রভৃতির সঙ্গেও শেক্‌স্‌পীয়রের পরিচয় ঘটেছিল। এবং এই পরিচয় একদা এমন সুনিবিড় বন্ধুত্বে পরিণত হয়েছিল যে, শেক্‌স্‌পীয়রের মৃত্যুতেও তা শেষ হয় নি। শেক্‌স্‌পীয়রের মৃত্যুর পর জন হেমিংস্‌ ও হেনরি কন্‌ডেল তাঁর রচনাবলী সর্বপ্রথম সমগ্রভাবে প্রকাশ করেন। এই প্রকাশনাই পরে প্রথম ফোলিও সংস্করণ নামে বিখ্যাত হয়েছে।

এই গেল সংক্ষেপে তৎকালীন শ্রেষ্ঠ নাটুকে দলগুলির কথা। কিন্তু একই নাটুকে দল বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন রঙ্গমঞ্চে অভিনয় করতো, কখনো বা তারা লণ্ডন ছেড়ে যেতো মফস্বলে। সুতরাং কেবল নাটুকে দলের নয়, সেই সঙ্গে বিভিন্ন রঙ্গমঞ্চগুলিরও যৎসামান্য ইতিহাস জানা প্রয়োজন।

'দি থিয়েটার' রঙ্গালয়টি লণ্ডনের শহর-সীমার বাইরে একটি অঞ্চলে অবস্থিত ছিল। অঞ্চলটির নাম শোরডিচ। শহরের বাইরে থাকায় এই অঞ্চলের উপর লণ্ডনের লর্ড মেয়র বা সিটি কাউন্‌সিলারদের কোনো কর্তৃত্ব বা প্রভাব ছিল না। রঙ্গালয়ের পক্ষে তা ছিল আশীর্বাদের মতো। কারণ, লণ্ডন শহরের শাসন-ব্যবস্থা ব্যবসায়ীদের হাতেই একরকম চলে গিয়েছিল,[২]

১ শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর রচনায় গ্রাম্য রসিকতাকে প্রচুর পরিমাণে স্থান দিলে-ও নিছক অর্থহীন ভাঁড়ামিকে কখনো প্রশ্রয় দেন নি। কিন্তু ভাঁড়ামিই ছিল উইলিয়াম কেম্প্‌-এর ব্যবসায়ের প্রধান পুঁজি। কেবল তাই নয়, উইলিয়াম কেম্প্‌ বানিয়ে বানিয়ে বলারও পক্ষপাতী ছিলেন, নাট্যকার শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে তা প্রীতিকর হ'তে পারে না। এ বিষয়ে উইলিয়াম পাওএলের মতামত উদ্ধারযোগ্য :

"......but Shakespeare was not in favour of fooling. Kemp, moreover, loved to extemporize, and Shakespeare wished to abolish a custom fatal to dramatic unity."—*Shakespeare in the Theatre* by William Poel দ্রষ্টব্য।

২ ডক্টর অ্যাশ্‌লি থর্নডাইক বলেন : "The government of the city was under virtual control of the twelve great livery companies, the successors of the medieval trade guilds. These, by one method or another, elected the mayor, sheriffs, aldermen, and councilmen." *Shakespeare's Theater* by Dr. Ashley Thorndike, P. 33.

তাঁরা সময় ও পুঁজির অপব্যয়ের ভয়ে রঙ্গালয়গুলিকে 'শয়তানের আড্ডা' বা unholy edifice ব'লে ভাবতেন। শোরডিচ মিড্‌ল্‌সেক্স-এর পীস অব দি জাস্টিসদের এলাকার অন্তর্গত ছিল; এই সকল পীস অব দি জাস্টিস নয়া-সম্ভ্রান্ত শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত হওয়ায় তাঁরা খাঁটি বুর্জোয়া ব্যবসায়ীদের মতো কৃচ্ছ্রতাসাধক, শিল্পের শত্রু ও শুদ্ধাচারবাদী ছিলেন না। ফলে, নানাপ্রকার বিধিনিষেধ ও সংকীর্ণতার হাত থেকে 'দি থিয়েটার' রঙ্গমঞ্চটি সহজেই নিষ্কৃতি পেয়েছিল। 'দি থিয়েটার' রঙ্গমঞ্চ-স্থাপনের পূর্ব পর্যন্ত ইংল্যাণ্ডে কোনো স্থায়ী রঙ্গমঞ্চ ছিল না। নাটক অভিনয়ের জন্য সাময়িকভাবে ব্যবস্থা করা হোতো কোনো হোটেলের উঠানে বা গিল্ড-হলে, যেমনটি এমেচার অভিনয়ের জন্যে আজকালও করা হয়। 'দি থিয়েটার' রঙ্গমঞ্চ স্থাপন ক'রে জেম্‌স্‌ বারবেজ যাযাবর ইংরেজী নাট্যসাহিত্যকে একটি স্থায়ী বাসস্থান দিলেন, যার ফলে ইংরেজী নাট্যসাহিত্য নানা পিউরিটান প্রতিবাদ ও ধর্মীয় বিদ্বেষকে অস্বীকার ক'রে একদা পৃথিবীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ সাহিত্যে পরিণত হয়েছিল।

শহরে একটি স্থায়ী ও নিয়মিত রঙ্গমঞ্চ স্থাপিত হওয়ায় জনসাধারণের মধ্যে নাট্যাভিনয় দেখার একটি রুচি ও অভ্যাস ক্রমশ বৃদ্ধি পেতে লাগলো। দর্শকদের ক্রমবর্ধমান দাবি এবং প্রদর্শকদের ক্রমবর্ধমান মুনাফা অতি অল্প দিনের মধ্যেই 'দি থিয়েটার' থেকে অদূরেই অপর একটি স্থায়ী রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠার কারণ ঘটালো। এই স্থায়ী রঙ্গালয়টির নাম 'কার্টেন'। বর্তমান রঙ্গমঞ্চের পর্দা বা কার্টেনের সঙ্গে এই 'কার্টেন' নামের কোনো সম্পর্ক নেই। প্রাচীনকালে নগরদুর্গগুলির বহিঃপ্রাচীরের অংশকে 'কার্টেন' নামে অভিহিত করা হোতো। তাই নগরসীমান্তবর্তী এই রঙ্গালয়ের নামটি সম্ভবত হয়েছিল 'কার্টেন'। বর্তমান কার্টেন রোড উক্ত 'কার্টেন' থিয়েটারেরই প্রাচীন স্মৃতি বহন করছে।

মাত্র কয়েক বৎসরের মধ্যে দেশে পিউরিটান প্রভাব এবং প্রতিরোধ সত্ত্বেও নাট্যাভিনয়-দর্শকের সংখ্যা অপ্রত্যাশিত রূপে বৃদ্ধি পেলো। ফলে রঙ্গালয়ের সংখ্যাও ক্রমেই বাড়তে লাগলো। ১৫৮৬ খ্রীষ্টাব্দ থেকে ১৬০০ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে লণ্ডন শহরে আরো ছ'টি থিয়েটার প্রতিষ্ঠিত হয়। থিয়েটারগুলির নাম যথাক্রমে (১) নিউইংটন বাট্‌স্‌ (১৫৮৬), (২) রোজ (১৫৮৭), (৩) দি সোয়ান (১৫৯৬), (৪) দি গ্লোব (১৫৯৯), (৫) দি ফরচুন (১৬০০), (৬) দি রেড বুল (১৬০০)।

এই আটটি থিয়েটার ছাড়া আরো দুটি ছোট থিয়েটার লণ্ডনে ছিল। 'পল্‌স্‌' ও 'ব্ল্যাক্‌ফ্রায়ার্স্‌'। এই থিয়েটার দুটিতে জাঁকজমক ও আরামের ব্যবস্থা অন্যান্য থিয়েটারগুলির অপেক্ষা অনেক বেশি ছিল। অন্য থিয়েটার-গুলিতে দর্শকের মাথার উপর ছাদ থাকত না, থাকত অনন্ত নীলাকাশ। এই দুইটি রঙ্গালয়ে মাথার উপর ছাদ থাকত। সত্যিই, সেদিক থেকে পল্‌স্‌ ও ব্ল্যাক্‌ফ্রায়ার্স-এর দর্শকদের সৌভাগ্য ছিল ঈর্ষার বস্তু। বর্তমান কালে আমরা যে-ধরনের থিয়েটারের সঙ্গে পরিচিত, পল্‌স্‌ ও ব্ল্যাক্‌ফ্রায়ার্স্‌কেই তার অগ্রদূত বলা চলে।

পল্‌স্‌ বা ব্ল্যাক্‌ফ্রায়ার্সের মতো থিয়েটারগুলিকে বলা হোতো 'প্রাইভেট' থিয়েটার। কারণ, এগুলিতে অভিনয় নিমন্ত্রিত দর্শকদের মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকতো। অন্যান্য রঙ্গালয়গুলিকে বলা হোতো 'পাবলিক'; কারণ, অনাহূত রবাহূতের দলই ছিল সেখানে প্রধান দর্শক। পাবলিক থিয়েটারগুলির মধ্যে গ্লোব এবং প্রাইভেট থিয়েটারগুলির মধ্যে ব্ল্যাক্‌ফ্রায়ার্সই শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনের সঙ্গে বিশেষ ভাবে জড়িত ছিল। আর্ল্‌ অব লেস্টারের পৃষ্ঠ-পোষকতায় এবং জেম্‌স্‌ বারবেজের পরিচালনায় যে 'দি থিয়েটার' রঙ্গালয়টি গ'ড়ে ওঠে, সেখানেই শেক্‌স্‌পীয়র ও তাঁর সহযোগীরা লর্ড স্ট্রেঞ্জের নাটুকে দলে থাকবার সময়ে নিয়মিতভাবে অভিনয় করতেন। কিন্তু শীঘ্রই টেম্‌সের দক্ষিণ তীরে সাউথআর্ক ব্যাংক্‌সাইডে বিখ্যাত থিয়েটার ম্যানেজার ফিলিপ হেন্‌স্লো "রোজ" থিয়েটার গ'ড়ে তোলেন। এই থিয়েটারটিই টেম্‌সের দক্ষিণ অঞ্চলের সর্বপ্রথম থিয়েটার—টেম্‌সের যে দক্ষিণ অঞ্চলটি একদা ইংল্যাণ্ডের নাট্যসাহিত্যের সঙ্গে অবিচ্ছেদ্য হয়ে পড়েছিল। শীঘ্রই শেক্‌স্‌পীয়র ও তাঁর সহযোগীরা 'রোজ' থিয়েটারে অভিনয় করতে থাকেন। এখানেই নাট্যকার ও অভিনেতা উভয় রূপেই শেক্‌স্‌পীয়র সর্বপ্রথম প্রসিদ্ধি লাভ করেন। কিছুদিন বাদে ১৫৯৪ সালে তাঁরা নিউইংটন বাট্‌স্‌ এবং ক্রস-কিজেও অভিনয় করেন। অতঃপর তাঁরা তাঁদের পুরাতন আস্তানা 'দি থিয়েটারে' পুনরায় ফিরে আসেন। কিন্তু ১৫৯৮ খ্রীষ্টাব্দে 'দি থিয়েটার' রঙ্গমঞ্চটি প্রায় জরাজীর্ণ হয়ে পড়ে এবং জমির মালিকের সঙ্গে বিবাদ-বচসা চলতে থাকে। ১৫৯৭ খ্রীষ্টাব্দে জেম্‌স্‌ বারবেজের মৃত্যু হওয়ায় তাঁর দুই পুত্র কুথ্‌বার্ট ও রিচার্ড 'দি থিয়েটার'-এর মালিক হন। তাঁরা শেক্‌স্‌পীয়র এবং অন্যান্য কয়েকজন বন্ধুর পরামর্শে 'দি থিয়েটার'-এর সমগ্র কাঠের কাঠামোটিকে

টেম্‌সের দক্ষিণ তীরে নিয়ে চলে আসেন এবং সেখানে একটি নূতন রঙ্গমঞ্চ স্থাপন করেন। এই নূতন রঙ্গমঞ্চের নাম হয় 'দি গ্লোব'। শেক্‌স্‌পীয়র কেবল 'দি গ্লোব থিয়েটার'-এর অংশীদার হন না, গ্লোব থিয়েটার তাঁর নাটকের আবাসস্থলে পরিণত হয়। নাট্যকার বেন জনসন 'গ্লোব' থিয়েটারকে নাম দিয়েছিলেন "the glory of the Bank" (Bankside)—সে-নাম তাই অক্ষরে অক্ষরে সত্য হয়ে ওঠে। গ্লোবের কাঠামো 'দি থিয়েটারের' মতোই ছিল কাঠের। আকারটা ছিল ডিম্বাকৃতি। তাই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর রাজা পঞ্চম হেনরি নাটকে এই থিয়েটারের সুন্দর একটি বর্ণনা দেন—"this wooden O"—এই তিনটি কথায়। (কোরাসের ভাষণ দ্রষ্টব্য।) ১৬১৩ খ্রীষ্টাব্দে ২৯শে জুন তারিখ অষ্টম হেনরির রাজত্বকাল সংক্রান্ত একটি নাটক অভিনয়কালে গ্লোবে অগ্নিকাণ্ড ঘটে। ফলে গ্লোব থিয়েটার ভস্মীভূত হয়। নকল কামানের নকল গোলা ছুঁড়বার সময় ন্যাকড়ার জ্বলন্ত পিণ্ডটা এই কাণ্ড ঘটায়। পর বৎসর বসন্তকালে এই রঙ্গমঞ্চটি আরো অনেক সুন্দর ভাবে পুনর্গঠিত হয়েছিল। পূর্বে মঞ্চের মাথায় ছিল খড়ের ছাদ, এবার দেওয়া হ'লো টালি। থিয়েটারটি ১৬৪২ খ্রীষ্টাব্দের বিপ্লবের সময় পর্যন্ত অবিরাম চলেছিল।

'ব্ল্যাকফ্রায়ার্স' থিয়েটারটিরও সংক্ষিপ্ত ইতিহাস জানা প্রয়োজন। কারণ, শেক্‌স্‌পীয়র একদা এই থিয়েটারেরও অংশীদার হয়েছিলেন। ব্ল্যাকফ্রায়ার্স থিয়েটারটি আসলে 'দি থিয়েটার'-এর চেয়ে দু-এক বছরের বয়ঃকনিষ্ঠ হ'লেও, প্রায় সমবয়সী। ব্ল্যাক্‌ফ্রায়ার্স্‌ সাধুদের মঠ ভেঙে দেওয়ার পর ১৫৭৬ খ্রীষ্টাব্দের ডিসেম্বর মাসে শিশু অভিনেতাদের (এদের সম্পর্কে আমরা পরে আলোচনা করবো) অধ্যক্ষ রিচার্ড ফ্যারাণ্ট স্যার উইলিয়াম মোরের কাছ থেকে উপরতলার দুখানি কামরা ভাড়া নেন এবং অভিনয়ের জন্যে ব্যবহার করেন। কিন্তু ১৫৮৪ খ্রীষ্টাব্দের মে মাসে স্যার উইলিয়াম এই বাড়ি আর ভাড়া না দেওয়ায় ব্ল্যাক্‌ফ্রায়ার্স্‌ থিয়েটার বন্ধ হয়ে যায়। অতঃপর দীর্ঘ বারো বৎসরের জন্যে বাড়িটি বাসগৃহরূপে ব্যবহৃত হ'তে থাকে। ১৫৯৬ খ্রীষ্টাব্দের গোড়ার দিকে জেম্‌স্‌ বারবেজ স্যার উইলিয়ামের কাছ থেকে বাড়িটি কিনে নেন এবং একটি থিয়েটার খাড়া করতে চান। কিন্তু স্থানীয় লোকদের প্রতিবাদের ফলে তা সম্ভব হয় না। জেম্‌স্‌ বারবেজের মৃত্যুর পরে ১৬০০ খ্রীষ্টাব্দের মাঝামাঝি সময়ে রিচার্ড বারবেজ এই বাড়িটিকে শিশু অভিনেতাদের জন্য হেনরি ইভান্‌স্‌কে ভাড়া দেন। শিশু অভিনেতাদের এই দলটি রানী

এলিজাবেথের পৃষ্ঠপোষকতায় চলতে থাকে। কিন্তু ১৬০৫ খ্রীষ্টাব্দে প্রিভি কাউন্সিল একটি আইন পাস ক'রে শিশু অভিনেতাদের দল নিষিদ্ধ ক'রে দেন। ফলে, ১৬০৫ খ্রীষ্টাব্দে রিচার্ড ব্ল্যাকফ্রায়ার্স্ থিয়েটারটিকে নিজের হাতে নেন। ১৬১০ খ্রীষ্টাব্দ থেকে রিচার্ড বারবেজ, শেক্‌সপীয়র এবং অন্যান্য কয়েকজন বন্ধুর তত্ত্বাবধানে 'গ্লোব'-এর সহযোগী হিসাবেই এখানে বয়স্ক অভিনেতাদের একটি থিয়েটার গড়ে ওঠে। ঐ সময় থেকে 'কিংস্ মেন' নাটুকে দল গ্রীষ্মকালে গ্লোবে এবং শীতকালে ব্ল্যাকফ্রায়াসে অভিনয় করতে থাকে।[১]

মাত্র দুই লক্ষ অধিবাসীর বাসস্থান সেদিনের লণ্ডন শহরে দশটি স্থায়ী রঙ্গালয় যে জনসাধারণের কী পরিমাণ নাট্যরুচির পরিচয় দেয়, তা আমরা ঠিক মতো অনুভব বা উপলব্ধি করতে পারি, যখন আমরা ভাবি, আজো প্রায় চল্লিশ লক্ষ নরনারীর বাসস্থান কলিকাতায় মাত্র তিন-চারটির বেশী থিয়েটার নেই, বা থাকলেও দর্শকের অভাবে তা অনেক সময় অচল হয়ে পড়ে। অর্থাৎ ষোড়শ শতাব্দীর শেষ কয়েক দশকে ইংল্যাণ্ড নাট্যসাহিত্য-সৃষ্টির ক্ষেত্র হিসাবে অত্যন্ত উর্বর ছিল। নাট্যশিল্প ও অভিনয়কলার প্রতি মানুষের মন কতোখানি আকৃষ্ট হয়েছিল, তা আরো ভালো ক'রে বোঝা যায়, যখন আমরা স্মরণ রাখি যে, লণ্ডনের অভিনয়-দর্শনেচ্ছুক জনসাধারণের দাবি কেবল এই স্থায়ী থিয়েটারগুলিতেই মিটতো না।[২] সেজন্যে প্রয়োজন হোতো সরাইখানার আঙিনাগুলিতে নাট্যাভিনয়ের ব্যবস্থা করবার। স্থায়ী রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠার পূর্বে অবশ্য নাট্যাভিনয়ের জন্য এই স্থানগুলিই প্রধানত ব্যবহৃত হোতো। কিন্তু স্থায়ী থিয়েটার যথেষ্ট পরিমাণে সচল হওয়ার পরেও লণ্ডনে সাতটি সরাইখানার আঙিনা নিয়মিত ভাবে নাট্যাভিনয়ের জন্য ব্যবহৃত হ'তে থাকে। এই আঙিনাগুলিতে অন্ততপক্ষে গৃহযুদ্ধের পূর্ব পর্যন্ত নাট্যাভিনয় চলতো।[৩]

---

১ এ প্রসঙ্গে *Shakespeare's Theater* by Ashley H. Thorndike, Ph. D., L.H.D., PP. 63, 64, 68 এবং *William Shakespeare* by Sir Sidney Lee, PP. 65, 66, দ্রষ্টব্য।

২ লণ্ডনে স্থায়ী রঙ্গালয়ের সংখ্যা দ্রুত বাড়তে থাকে। শেক্‌স্‌পীয়রের জীবদ্দশাতেই সেখানে এগারোটি স্থায়ী রঙ্গালয় চলতে দেখা যায়। মরিস জোনাস বলেন: "During Shakespeare's life-time there existed in London eleven regular theatres,..."—তৎ-রচিত *Shakespeare and the Stage* পুস্তক দ্রষ্টব্য, ২৪ পৃঃ।

৩ "Inn-yards seem to have been used for plays, at best to some extent,

সরাইখানার আঙিনাস্থ রঙ্গমঞ্চগুলির মধ্যে অন্যতম ছিল ক্রশকিজ্ (Crosskeys). সেখানে শেক্‌স্‌পীয়রের কয়েকটি নাটকও অভিনীত হয়েছিল। সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়র নিজেও কিছুদিন সেখানে অভিনয় করেছিলেন। ১৫৮৯ খ্রীষ্টাব্দে লর্ড স্ট্রেঞ্জের নাটুকে দলকে ক্রশকিজে অভিনয় করতে দেখা যায়; শেক্‌স্‌পীয়র সম্ভবত ইতিপূর্বেই উক্ত নাটুকে দলে যোগ দিয়েছিলেন।[১] অবশ্য, কেবল নাট্যাভিনয়ের জন্যে নয়, অন্যান্য আমোদ-প্রমোদের জন্যেও এই সকল আঙিনা ব্যবহৃত হোতো। ঐ সময় অন্যতম জনপ্রিয় প্রমোদ ছিল bear-baiting বা ভালুকের লড়াই। ভালুক-যুদ্ধের আকর্ষণটা সরাইখানার উঠোন থেকে দুই একটি রঙ্গালয়েও সংক্রামিত হয়েছিল। যথা, 'হোপ' থিয়েটারটিকে এমনভাবে তৈরি করা হয়েছিল, যাতে নাট্যাভিনয় এবং ভালুকযুদ্ধ, দু-ই দেখানো যেতে পারে। 'গ্লোব' থিয়েটারের পাশেই ছিল বিখ্যাত ভল্লুকোদ্যান বা 'বেয়ার গার্ডেন' এবং তার বিখ্যাত ভালুক 'শ্যাকারসন'। শ্যাকারসন কিভাবে অভিনয়-দর্শনার্থিনীদের আতঙ্কিত ক'রে তুলতো, তার বহু কাহিনীও কিংবদন্তী এলিজাবেথীয় দর্শকদের মধ্যে সুপ্রচলিত ছিল।[২]

until the outbreak of Civil War."—*Shakespeare's Theater* by Ashley H. Thorndike, Ph.D., L.H.D., P. 41

১ পূর্বোক্ত পুস্তক, ৪২ পৃষ্ঠা।

২ রোম সাম্রাজ্যের পতনের যুগে আমরা লক্ষ্য করি, একদিকে সাধারণ মানুষের দারিদ্র্য এবং অন্যদিকে উপরওয়ালাদের বিলাস ব্যসন এমন চড়ান্ত অবস্থায় পৌঁচেছিল যে, মানুষের অনুভূতি গিয়েছিল কমে। তাদের আনন্দিত বা উত্তেজিত করতে হ'লে প্রয়োজন হ'তো ভয়ংকর ও বীভৎস কিছুর পরিবেশনের। নির্যাতন, নিপীড়ন ও হত্যাকাণ্ড তাদের কাছে ছিল তামাসা মাত্র; লক্ষ লক্ষ মানুষ ভিড় ক'রে এসে জমা হোতো এম্ফিথিয়েটারে এমনি সব হত্যাকাণ্ড দেখতে, আজকাল যেমন লোকে যায় থিয়েটার, সিনেমা, ফুটবল বা ক্রিকেট খেলা দেখতে।

সামন্ততান্ত্রিক সমাজের ধ্বংসকালেও সমাজে অনুরূপ মানুষের সহজ-অনুভূতিহীন একটি অবস্থা দেখা দিয়েছিল। মানুষের আনন্দের জন্য, অনুভূতির জন্য, উত্তেজনার জন্য প্রচণ্ড কিছুর, ভয়ানক কিছুর প্রয়োজন হোতো। ভালুকের লড়াইকে এই বীভৎস ও ভয়ংকর কিছুর দৃষ্টান্ত-রূপেই দেখা যায়। অসহায় নিরীহ ভালুকের উপর কিভাবে কুকুরের দলকে লেলিয়ে দেওয়া হোতো, কিভাবে তাদের ওপর হিংস্র ব্যবহার ও অত্যাচার ক'রে মানুষ আনন্দ পেতো, তার

নাট্যকলার বিকাশে রাজপ্রাসাদস্থ মঞ্চগুলির দানও নিতান্ত কম ছিল না। রানী এলিজাবেথ ও ইংল্যাণ্ডের রাজা প্রথম জেম্‌সের রাজত্বকালে প্রাসাদস্থ রঙ্গমঞ্চগুলিতে পাল-পার্বণের সময় প্রায়ই অভিনয় হোতো। শেক্‌স্‌পীয়র লর্ড চেম্বারলেনের (পরে রাজা জেম্‌সের) নাটুকে দলে থাকায় প্রাসাদস্থ রঙ্গমঞ্চে অনেকবার অভিনয় করেছিলেন এবং ঐসব প্রাসাদস্থ রঙ্গমঞ্চে অভিনয়ের উপযোগী ক'রে তাঁর বহু নাটকের সংস্কার, সংশোধন ও পরিবর্তন তাঁকে করতে হয়েছিল। প্রাসাদস্থ রঙ্গমঞ্চের মধ্যে হোয়াইট হল, গ্রেট হল, গ্রেট চেম্বার, ব্যাংকোয়েটিং হাউস, রিচ্‌মণ্ড, উইণ্ডসার ক্যাশ্‌ল্‌, গ্রীনউইচ প্যালেস, সেণ্ট জেম্‌সেস প্যালেস, সমারসেট হাউস, নন্‌সাচ প্যালেস, ইল্‌থাম প্যালেস, মিড্‌ল্‌ টেম্প্‌ল্‌ প্যালেস প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। প্রাসাদ-মঞ্চগুলির মহার্ঘ্য দৃশ্যসজ্জা ও স্বাচ্ছন্দ্যের প্রাচুর্য আধুনিক রঙ্গমঞ্চের কথা কতক পরিমাণে স্মরণ করিয়ে দেয়।

আধুনিক কালে আমরা যে ধরনের রঙ্গালয়গুলি দেখি, শেক্‌স্‌পীয়রের কালে তেমনটি ছিল না। সেগুলির গঠনভঙ্গি ছিল সম্পূর্ণ অন্য ধরনের। সরাইখানার প্রাঙ্গণস্থ রঙ্গমঞ্চের উত্তরাধিকারী রূপে স্থায়ী রঙ্গমঞ্চের জন্ম হওয়ায় তার গঠনটা ছিল অনেকখানি সরাইখানার প্রাঙ্গণস্থ রঙ্গমঞ্চের মতোই। অভিনয়ের জন্যে নির্দিষ্ট থাকতো একটি মঞ্চ। মঞ্চ উঠোন থেকে কয়েক ফুট উঁচু হ'লেও দর্শকদের থেকে কোনো সুরক্ষিত ব্যবধান থাকতো না। কারণ, আজকের দিনে মঞ্চের পুরোবর্তী যে অংশকে 'প্রসেনিয়াম' বলা হয়, তেমন কোনো বিচ্ছিন্নকারী অংশ তখনো মঞ্চের উদ্‌বর্তনে পরিণতি লাভ করে নি।

আধুনিক মঞ্চগুলিকে বাইরে থেকে দেখলে কতোকটা ফ্রেমে বাঁধানো ছবির মতো মনে হয়। এমন কি দৃশ্যসজ্জা ও অভিনেতাদের অবস্থান বা চালচলনগুলিতেও চিত্রশিল্পের অনেকগুলি মূলনীতিকে স্বীকার ক'রে নেওয়া হয়। তাই আধুনিক রঙ্গমঞ্চগুলিকে বলা হয় 'পিক্‌চার স্টেজ'। বর্তমানের এই চিত্রানুরূপ মঞ্চের প্রবর্তন শেক্‌স্‌পীয়রের কালেও হয় নি। শেক্‌স্‌পীয়রের যুগে মঞ্চগুলির সম্মুখ, দক্ষিণ, বাম—তিনদিকই খোলা থাকতো। কেবল

সুন্দর বর্ণনা রেখে গেছেন শেক্‌স্‌পীয়রীয় যুগের অন্যতম সাহিত্যিক টমাস ডেকার। 'বেয়ার-বেটিং'-এর নৃশংস পৈশাচিকতা দেখে ডেকার শিউরে উঠেছিলেন। —বিখ্যাত লেখিকা এডিথ সিটোএল-রচিত Fanfare for Elizabeth পুস্তকের ৫, ৬ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

পেছন দিকে থাকতো একটা প্রাচীর, আর সেই প্রাচীরের গায়ে থাকতো তিনটি দরজা—একটি মাঝখানে, দুটি দু পাশে।

প্রাচীরের পেছনে নেপথ্য বা সাজঘর। আজকালকার মতো তাকে 'গ্রীন রুম' বলা হোতো না, বলা হোতো 'টায়ারিং রুম'। পূর্বোক্ত দ্বারপথগুলি দিয়ে চলতো মঞ্চের সঙ্গে নেপথ্যের আনাগোনা।

মঞ্চের পশ্চাদ্‌বর্তী এই 'টায়ারিং রুম' বা নেপথ্যগুলি ছিল দ্বিতল। দ্বিতল থেকে একটা বারান্দা মঞ্চের উপর ঝুলে থাকতো। এই দ্বিতলবর্তী বারান্দাতেই নাটকে বর্ণিত গৃহের দ্বিতল, নগর-প্রাচীর প্রভৃতি দৃশ্যের অভিনয় হোতো।

এই বারান্দাগুলি থেকে আবার অনেক সময় মঞ্চের উপরে ঝোলানো থাকতো পর্দা এবং সেই পর্দার পশ্চাদ্‌বর্তী অংশই গুহা, শয়ন-কক্ষ প্রভৃতি দৃশ্যে ব্যবহৃত হোতো। মঞ্চের পশ্চাদ্‌বর্তী নেপথ্যটি দ্বিতল হ'লেও মঞ্চের উপরে কোনো ছাদ থাকতো না, থাকতো অতি-সামান্য মাত্র আবরণ, রৌদ্রবৃষ্টির আক্রমণ থেকে অভিনেতাদের কোনোরকমে রক্ষা করবার জন্যে। মঞ্চের উপরকার—আবরণী অংশকে বলা হোতো 'হেভ্‌ন্‌' বা 'শ্যাডো'। যখন মঞ্চে কোনো করুণ-রসাত্মক নাটকের অভিনয় হোতো, তখন মঞ্চের ঐ উপরকার অংশকে কালো রঙের পর্দা দিয়ে ঢেকে ফেলা হোতো। আবার মিলনান্তক অভিনয়ের সময় ব্যবহৃত হোতো নীল রঙের পর্দা। 'ষষ্ঠ হেনরি' নাটকের প্রথম খণ্ডের "Hung be the heavens with black" কথাগুলি এই নাটকীয় রীতিরই সাক্ষ্য দিচ্ছে।

তখনকার দিনে মঞ্চের তিন দিকেই—নেপথ্যের দিক ছাড়া—দর্শকরা উপস্থিত থাকতেন, অনেকখানি আমাদের দেশের যাত্রাগানের মতো। আবার আমাদের দেশের যাত্রার আসরে অভিনয় মঞ্চের মধ্যেই স্থানীয় গণ্যমান্য ব্যক্তিদের যেমন অনেক সময়ে সাদরে অভ্যর্থনা ক'রে বসানো হয়, শেক্‌স্‌পীয়রীয় যুগের থিয়েটারগুলিতেও হোতো ঠিক তেমনিটি। সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিদের ও খুব বেশী দামের টিকিটওয়ালা দর্শকদের অভিনয়-মঞ্চের উপরে, —এমন কি অনেক সময়ে, নেপথ্যের দ্বিতল বারান্দায়—বসবার সুযোগ দেওয়া হোতো। এইভাবে মঞ্চের অভিনেতা এবং দর্শকের সঙ্গে যোগাযোগ রাখার সুপ্রচুর সুযোগ ছিল। বর্তমান কালের 'রিয়ালিজমের' জন্য বাস্তবতার 'ইল্যুসন' স্থষ্টির কোনো চেষ্টাই তখন থাকতো না। ফলে, রসস্থষ্টির জন্যে

দর্শকদের যথেষ্ট পরিমাণে সক্রিয় এবং কল্পনাশীল হ'তে হোতো। তখনকার যুগের দর্শকেরা আজকালকার যুগের রিয়ালিজ্‌ম্‌-প্রত্যাশী দর্শকদের মতো এমন নিষ্ক্রিয় ছিলেন না। অভিনয় দেখবার সঙ্গে সঙ্গেই তাঁদের সক্রিয় সৃজনশীল মন নাটকের পাত্রপাত্রীদের মুখে কবিত্বময় বর্ণনা শুনে তাকে মুহূর্তে মানস-চক্ষে দৃশ্যায়িত ক'রে নিতে পারতো।

শেক্‌স্‌পীয়রের কালে আজকালকার মতো দৃশ্যপটের বা অন্যান্য দৃশ্য-সজ্জার-ও প্রচলন ছিল না। রাজপ্রাসাদে বা রাজসভায় যখন কোনো বিশেষ অভিনয় হোতো, কেবল তখনই অঙ্কিত দৃশ্যপট ব্যবহৃত হোতো। বিশেষত, শেক্‌স্‌পীয়রের সর্বোচ্চ প্রতিভাবিকাশের কালে, ইংল্যাণ্ডের রাজা প্রথম জেম্‌সের আমলে, তদানীন্তন ইউরোপের সর্বশ্রেষ্ঠ মঞ্চশিল্পী ইনিগো জোন্‌স্‌ রাজপ্রাসাদের মঞ্চগুলি সজ্জিত করতেন। সেদিক থেকে রাজপ্রাসাদে অভিনয় কালে ব্যবহৃত এই দৃশ্যপটগুলিই যে আধুনিক রঙ্গমঞ্চের দৃশ্যপটের পূর্বপুরুষ, একথা বলা চলে। সাধারণ রঙ্গমঞ্চগুলিতে নাটকে বর্ণিত 'স্থান' বোঝাবার জন্যে একপ্রকার সাইনবোর্ড ব্যবহৃত হোতো, ঐ সাইনবোর্ডগুলি মঞ্চের পশ্চাদ্‌বর্তী প্রাচীর গাত্রে দরজার উপর লটকানো থাকতো। তবে শেক্‌স্‌-পীয়রের আমলে এই ধরনে সাইনবোর্ডের প্রচলন উঠে গিয়েছিল বা কমে গিয়েছিল, মনে হয়। কারণ দেখা যায়, তাঁর নাটকে স্থানের নির্দেশ ও বর্ণনা পাত্রপাত্রীরাই সংলাপ মারফত প্রায়ই ক'রে দেয়।

শেক্‌স্‌পীয়রের কালে সাধারণ রঙ্গমঞ্চে দৃশ্যসজ্জার দারিদ্র্য থাকলেও পোশাক-পরিচ্ছদের দারিদ্র্য ছিল না, এমন অনেকেই মনে করেন।[১] এ সম্পর্কে কোনো স্থির সিদ্ধান্তে পৌঁছা না গেলেও, দৃশ্যসজ্জার অপেক্ষা পরিচ্ছদের উপর যে ঐ সময়ে বেশী জোর দেওয়া হোতো, একথা বলা চলে।

রঙ্গমঞ্চের গঠন সম্পর্কে যৎকিঞ্চিৎ আলোচনা করা গেল। এবার আমরা শেক্‌স্‌পীয়রের কালের প্রেক্ষাগৃহ সম্পর্কে সংক্ষেপে আলোচনা করবো।

আধুনিক-কালের প্রেক্ষাগৃহের সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের কালের প্রেক্ষাগৃহের কোনো সাদৃশ্য নেই। শেক্‌স্‌পীয়রীয় রঙ্গমঞ্চের তিন দিকই থাকতো উন্মুক্ত,

১ শেক্‌স্‌পীয়রের কালে রঙ্গমঞ্চে পোশাক-পরিচ্ছদের প্রতি যে অধিক দৃষ্টি দেওয়া হোতো, সে বিষয়ে অ্যাশলি থর্নডাইক বলেন, "No stage ever cared more for fine clothes

ফলে, তিন দিকের প্রাঙ্গণেই এসে জমা হতেন যতো সব এক পেনির দর্শক। উক্ত দর্শকদের বসবার জন্যও কোনো উপযুক্ত ব্যবস্থা থাকতো না। এঁদের বলা হোতো 'groundling.'

এই গ্রাউণ্ডলিং বা মেঠো দর্শকদের নাট্যপ্রীতি ছিল অসাধারণ। তাঁদের বসবার যেমন কোনো ব্যবস্থা ছিল না, তেমনি ছিল না মাথার উপর শীতাতপের আক্রমণ থেকে আত্মরক্ষার জন্য সামান্যতম আচ্ছাদন। পদতলে ধূসর মৃত্তিকা এবং শিরোপরি অনন্ত আকাশ নিয়েই তাঁরা নাটকের রসামৃত পান করতেন।

অবশ্য, এই মেঠো দর্শকরাই শেক্স্‌পীয়রের কালের একমাত্র দর্শক ছিলেন না। মঞ্চের তিন দিকেই গ্রাউণ্ডলিং বা মেঠো দর্শকদের ভিড় পার হয়ে থাকতো তিনটি গ্যালারি। গ্যালারিগুলি আবার নিচের ও উপরের তলায় থাকতো বিভক্ত। গ্যালারির নিচের তলার টিকিটের দাম ছিল বেশি এবং উপরের তলার টিকিটের দাম ছিল কম।

এই তিন শ্রেণীর দর্শক ছাড়া আর এক শ্রেণীর দর্শক ছিলেন, তাঁদের কথা আগেই বলা হয়েছে। তাঁরা অভিনয় মঞ্চের উপরেই আসন পেতেন। অর্থাৎ সাধারণত শেক্স্‌পীয়রের কালে রঙ্গালয়ে চার শ্রেণীর দর্শক আসতেন। এক, গ্রাউণ্ডলিং বা মেঠো দর্শক, দুই ও তিন, গ্যালারির উপরস্থ ও নিম্নস্থ দর্শক এবং চার, মঞ্চস্থ দর্শক।

অভিনয়ের রীতির মধ্যে সংযম বা শিল্পচাতুর্যের অভাব যথেষ্ট পরিমাণে ছিল। অভিনেতা যেমন চেঁচামেচি করতেন, তেমনি করতেন অঙ্গভঙ্গি, ছুঁড়তেন হাত-পা। পৃথিবীতে জীবলোকের উদ্‌বর্তনী ইতিহাস লক্ষ্য করলে দেখা যায়, প্রাগৈতিহাসিক যুগের অতিকায় দানবীয় জন্তু-জানোয়ার থেকেই

than the *Elizabethan or lavished on dress a larger* portion of its expenses." —পূর্বোক্ত পুস্তক, ৩৯৪ পৃষ্ঠা। কোনো কোনো গবেষক মনে করেন, শেক্স্‌পীয়রীয় যুগের মঞ্চের গঠনভঙ্গির জন্য দর্শকদের সঙ্গে অভিনেতাদের ঘনিষ্ঠ যোগাযোগেই দায়ী ছিল। এলিজাবেথীয় স্টেজ সোসাইটির প্রতিষ্ঠাতা এবং প্রবর্তক উইলিয়ম পাওএল বলেন: "...the actors, moving, as it were, on the same plane as the audience, and having attention so closely and exclusively directed to them, were of necessity appropriately and brilliantly attired."—*Shakespeare in the Theatre* by William Poel, P. 6.

মানুষের মতো ক্ষুদ্রাকায় অথচ শক্তিশালী প্রাণীর উদ্‌ভব হয়েছে। অভিনয়-শিল্পের উদ্‌বর্তনের ইতিহাস লক্ষ্য করলেও অনুরূপ ক্রমবিকাশের একটি ধারা দৃষ্ট হয়। শ্রেষ্ঠ অভিনয়শিল্পের মধ্যে এখন আর বাহুল্য নেই, আড়ম্বর নেই, আছে সংযম ও ধৈর্য। অভিনয়শিল্পকে তার ক্রমবিকাশের পথে অগ্রসর করবার জন্যে অভিনেতা এবং নাট্যকার শেক্স্‌পীয়রকে একদা কম কষ্ট স্বীকার করতে হয় নি। শেক্স্‌পীয়র-রচিত 'হ্যাম্‌লেট' নাটকে তদানীন্তন অভিনয়-রীতি সম্পর্কে হ্যাম্‌লেটের উক্তি তার প্রভূত প্রমাণ দিচ্ছে।

ভ্রাম্যমাণ নাটুকে দলের অভিনেতাকে হ্যাম্‌লেট উপদেশ দিচ্ছেন:

"Speak the speech, I pray you, as I pronounced it to you, trippling on the tongue; but if you mouth it, as many of our players do, I had as lief the town-crier spoke my lines." (Hamlet, Act. III, Scene II.)

উপরোক্ত কথাগুলি থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, শেক্স্‌পীয়রের কালে অভিনেতাদের উচ্চারণ-রীতির মধ্যে যথেষ্ট সংযম ছিল না এবং সেই সংযমকে আয়ত্ত করবার জন্যে শ্রেষ্ঠ অভিনেতাদের মধ্যে প্রচুর পরিমাণে চেষ্টা চলছিল। স্থায়ী রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠার সঙ্গে সঙ্গে অভিনয়-রীতিতে পরিবর্তন ঘটাবার প্রয়োজন হলো। কারণ, রঙ্গালয়গুলির গঠন এমন ছিল যে, মঞ্চের তিন দিকেই শ্রোতারা বসতেন। ফলে, অভিনয়মঞ্চ থেকে দর্শকদের দূরত্ব বেশি ছিল না। তাই বাচন-ভঙ্গিতে কণ্ঠস্বরের উচ্চতা অনাবশ্যক হয়ে পড়েছিল। কেবল উচ্চারণেই যে অভিনেতাদের সংযমহীনতা ছিল, তাই নয়, অভিনয়কালীন দৈহিক প্রকাশের মধ্যেও ছিল বাহুল্য ও বাড়াবাড়ি। তাই 'হ্যাম্‌লেট' ভ্রাম্যমাণ অভিনেতাদের আরো উপদেশ দেন:

"Nor do not saw the air too much with your hands thus; but use all gently; for in the very torrent, tempest, and (as I may say) whirlwind of your passion, you must acquire and beget a temperance, that may give it smoothness." (Hamlet, Act III, Scene II.)

মানব-মনের প্রবল অনুভূতির আবর্তবেগকে প্রকাশ করতে হলে উত্তেজিত উদ্‌ভ্রান্ত অঙ্গভঙ্গির দ্বারাই তা সম্ভব, এ ধারণা তদানীন্তন অধিকাংশ অভিনেতা-অভিনেত্রীদের মধ্যে সুপ্রচলিত ছিল। শেক্স্‌পীয়র এই ভ্রান্ত অভিনয়-রীতির

তীব্র সমালোচনা করেন, তিনি 'হ্যামলেটের' মুখে তাই পরামর্শ দেন—'you must acquire and beget a temperance',—সংযম আয়ত্ত করো।

আজকালকার মতো রাত্রিতে তখন অভিনয় হোতো না, হোতো দিনের বেলায়,—প্রকাশ্য দিবালোকে। তাই মঞ্চে কোনো প্রকার কৃত্রিম আলোক ব্যবহারের সুযোগ ছিল না। অথচ আধুনিক মঞ্চগুলিতে বর্ণবৈচিত্র্য সৃষ্টির জন্য অধিকাংশ ক্ষেত্রে রঙিন আলোকের সাহায্য নেওয়া হয়। শেক্‌স্‌পীয়রের মঞ্চে ঐ ধরনের কোনো বিচিত্র বর্ণের সমাবেশে মায়ালোক সৃষ্টির চেষ্টাও চলতো না। আখ্যায়িকায় লণ্ঠন বা বাতির বর্ণনা থাকলেই কেবল মঞ্চে আলোর ব্যবহার চলতো। সাধারণত শীতকালে বেলা দুটোয় এবং গ্রীষ্মকালে বেলা তিনটেয় নাটকের অভিনয় শুরু হোতো। নাটকের অভিনয় চলতো প্রায় দু ঘণ্টা।[১]

আধুনিক থিয়েটারগুলিতে নাটকের আরম্ভ পর্দা ওঠার সঙ্গেই সূচিত হয়। কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রের যুগে রঙ্গালয়ে যবনিকার কোনো ব্যবস্থা না থাকায় নাটকের আরম্ভ ঘোষিত হোতো তূর্যধ্বনির সাহায্যে। মঞ্চে পর্দার বা আলোক-ব্যবস্থার অভাবে কেবল নাটকের শুরু বুঝতেই অসুবিধা হোতো না, দৃশ্যান্তরগুলিও বোঝা কষ্টসাধ্য হয়ে উঠতো। তাই পাত্রপাত্রীর ভাষণের মারফত দৃশ্যান্তর বোঝাবার চেষ্টা চলতো। নাটকে দৃশ্যের শেষ বোঝাবার জন্যে সমিল পয়ার ব্যবহারের রীতিও প্রচলিত ছিল। শেক্‌স্‌পীয়রীয় রঙ্গমঞ্চে পটপরিবর্তন বা দৃশ্যসজ্জার বালাই না থাকায় দৃশ্যের পর দৃশ্য অভিনীত হোতো, অবিরাম, অবিচ্ছিন্ন ভাবে—কতকটা আধুনিক কালের চলচ্চিত্রের মতো। স্বল্প সময়ে সুদীর্ঘ নাটকগুলির অভিনয় শেষ হওয়ার এ-ও ছিল একটি কারণ।

শেক্‌স্‌পীয়রের কালের রঙ্গমঞ্চের আর একটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য তার বালক-অভিনেতা বা boy-actor. বালক-অভিনেতা বা boy-actor বললে অবশ্য বক্তব্যটি যথেষ্ট স্পষ্ট হয় না। কারণ, শেক্‌স্‌পীয়রের পূর্ব থেকে আজ

---

১ মাত্র দু ঘণ্টা বা আড়াই ঘণ্টার মধ্যে, এতো অল্প সময়ে, শেক্‌স্‌পীয়রের কালে এলিজাবেথীয় নাটকগুলির অভিনয় কিভাবে সম্ভব হোতো কিম্বা সম্ভব হোতো কিনা, এ নিয়ে প্রচুর আলোচনা ও বাক্‌বিতণ্ডা হয়েছে। উইলিয়াম পাওএল এ বিষয়ে বলেন, শেক্‌স্‌পীয়রের কালে অভিনেতারা তাঁদের বাচনভঙ্গিতে এমন একটি সুনিপুণ দ্রুত রীতি অবলম্বন করতেন যে, এই সুদীর্ঘ নাটক-গুলিকেও দুই বা আড়াই ঘণ্টার মধ্যে শেষ করা সম্ভব হোতো।

পর্যন্ত অভিনয়-শিল্পে বালক-অভিনেতারা যে কৃতিত্ব দেখিয়েছেন, তা অতুলনীয়। গির্জায় উপাসনা-সংগীত গাইবার জন্যে নিযুক্ত কিশোরদের নিয়ে কয়েকটি নাটকীয় দল গ'ড়ে ওঠে। রাজা অষ্টম হেনরি এবং পরে এলিজাবেথের রাজত্ব-কালে বালক অভিনেতারা নাচে, গানে ও অভিনয়ে খ্যাতি লাভ করে; তারা রাজানুগ্রহ লাভে সকলকেই ছাড়িয়ে যায়। বালক অভিনেতাদের এই দলগুলি বয়স্ক অভিনেতাদের প্রতিদ্বন্দ্বী হয়ে ওঠে এবং জনপ্রিয়তায় বয়স্ক নাটুকে দলগুলিকে অনেক ক্ষেত্রে অতিক্রম করে। শেক্‌স্‌পীয়রের 'হ্যাম্‌লেট' নাটকে আমরা তারও উল্লেখ পাই। রোসেন্‌ক্রান্‌জ্‌ বলে:

"But there is, sir, an aiery of children, yeases, that cry oil on the top of question, and are most tyrannically clapp'd for't. These are now the fashion." (২য় অঙ্ক, ২য় দৃশ্য)

তাই ব'লে রাখি, এখানে boy-actor বলতে তাদের কথা বলছি, যে সকল বালক-অভিনেতা বয়স্ক অভিনেতাদের সঙ্গে স্ত্রীচরিত্রে অভিনয় করতো। ১৬৬০ খ্রীষ্টাব্দের শেষ ভাগ পর্যন্ত স্ত্রী-চরিত্রগুলির ভূমিকায় স্ত্রীলোকের অবতরণ নিষিদ্ধ ছিল। তাই স্ত্রী-চরিত্রগুলির ভূমিকায় বালকরাই অভিনয় করতো। কোনো কোনো সময় বয়স্করা-ও।

শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকের এই বালক-অভিনেতাদের কথা স্মরণ না রাখলে শেক্‌স্‌পীয়রের সাহিত্যের কোনো কোনো অংশ বোধগম্যই হবে না। যথা, 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' নাটকে নায়িকা রোজালিণ্ড বলছে:

"If I were woman, I would kiss as many of you as had beards that pleased me, complexions that liked me, and breaths that I defied not,..."

নায়িকা রোজালিণ্ডের এই কথাগুলি অত্যন্ত দুর্বোধ্য লাগবে, যদি আমরা ভুলে যাই, রোজালিণ্ডের ভূমিকায় যে অভিনয় করেছিল, সে ছিল একজন বালক-অভিনেতা এবং এই অভিনেতাকে মানসচক্ষের সম্মুখে রেখেই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর নাটকের ঐ লাইনগুলি রচনা করেছিলেন।

স্ত্রী-ভূমিকায় যেসব অভিনেতা অভিনয় করতো, তারা সাধারণ পুরুষ অভিনেতাদের চেয়ে বেশী বেতন পেতো। শেক্‌স্‌পীয়রের কালে ডিক রবিনসন স্ত্রী-ভূমিকায় অভিনয় ক'রে বিশেষ যশস্বী হন। বেন জনসন তাঁর সম্পর্কে

একটি বিবরণী রেখে গেছেন। রবিনসন এক ভোজসভায় একজন উকিলের স্ত্রীর ছদ্মবেশে উপাস্থত থেকে উপস্থিত আমন্ত্রিতদের প্রচুর আনন্দ দিয়েছিলেন। স্ত্রী-ভূমিকায় এঁরা এমন সুন্দর অভিনয় করতেন যে, পিউরিটানদের রোষটা তাঁদের বিরুদ্ধে প্রবল হয়ে ওঠে। সেই সময় স্টিফেন গসন তাই ধর্মের দোহাই দিয়ে লিখেছিলেন: "which way, I beseech you, shall they be excused that put on, not the apparel only, but the gait, the gestures, the voice, the passions of a woman." পিউরিটান পাদরিরা স্ত্রী-ভূমিকায় অভিনয়ে দক্ষ অভিনেতাদের জন্য নরকের দ্বার উন্মুক্ত ক'রে রেখেছিলেন। স্ত্রী-ভূমিকায় অভিনয়ে সুদক্ষ অভিনেতাদের অভাবও ছিল যথেষ্ট। অনেক সময় অনিপুণ বয়স্ক অভিনেতার হাতে স্ত্রী-ভূমিকাগুলি যে কিরূপ কদর্য ও হাস্যকর হয়ে উঠতো, শেক্‌স্‌পীয়র তার একটি সুন্দর চিত্র দিয়েছেন, তাঁর 'মিডসামার নাইট্‌স্‌ ড্রীম' নাটকের মধ্যে। তবে শেক্‌স্‌পীয়র যে নাটুকে দলের সঙ্গে সংযুক্ত ছিলেন, সেই দলে স্ত্রী-ভূমিকায় অভিনয়ে সুদক্ষ অভিনেতারা নিশ্চয় ছিলেন। তার প্রমাণ, অন্যান্য নাট্যকারের নাটকের তুলনায় তাঁর নাটকে স্ত্রী-ভূমিকার বাহুল্য ও দীর্ঘতা। কেবল তাই নয়, স্ত্রী-চরিত্র রচনায় শেক্‌স্‌পীয়র যে অতুলনীয় বৈচিত্র্য ও কবিত্ব দেখান, স্ত্রী-ভূমিকায় অভিনয়ে সুনিপুণ অভিনেতার অভাবে তা কখনো সম্ভব ছিল না।

শেক্‌স্‌পীয়রের আমলে প্রাসাদস্থ রঙ্গমঞ্চ এবং 'পল্‌স্‌' বা 'ব্ল্যাক্‌ফ্রায়ার্স্‌'-এর মতো 'প্রাইভেট' রঙ্গালয়গুলি ছাড়া অন্যান্য স্থায়ী থিয়েটার ও সরাইখানার উঠানস্থ রঙ্গমঞ্চে দর্শকদের মাথার উপর কোনো আবরণ থাকতো না। তাই আবহাওয়ার উপর নির্ভর ক'রেই অভিনয় শুরু হোতো। সুতরাং পূর্ব থেকে অভিনয়ের দিন-তারিখ ধার্য করা সম্ভব ছিল না। আকাশ পরিষ্কার থাকলে থিয়েটার হওয়ার সংকেতরূপে থিয়েটারগুলির চূড়ায় পতাকা উড়ানো হোতো।

শেক্‌স্‌পীয়রের যুগের রঙ্গালয় সম্পর্কে আর একটি বিষয় আমাদের চোখে বিসদৃশ লাগে। রবিবারে রঙ্গালয়ে অভিনয়ের বিরতি। আগে সপ্তাহের সাত দিনই অভিনয় হোতো। কিন্তু শীঘ্রই দেখা গেল, রবিবারে রঙ্গালয়গুলিতে যতোই জনসমাগম বাড়ছে, ততোই গির্জাগুলি জনশূন্য হচ্ছে। থিয়েটারের উপর পিউরিটান আক্রমণগুলি সমস্ত ধর্ম ও নীতির নামেই এসেছিল, তাই

শীঘ্রই এই সুযোগে তারা রঙ্গমঞ্চকে আর একটা আঘাত দিতে চাইলো। পিউরিটান ধর্মযাজকদের চাপে শীঘ্রই রবিবারে অভিনয় নিষিদ্ধ হোলো। বাস্তবিক পক্ষে, আজকালকার রবিবারগুলির সঙ্গে তুলনা করলে শেক্‌স্‌পীয়রের যুগের অভিনয়হীন রবিবারগুলিকে কতকটা নেড়া মাথার মতোই ফাঁকা ও অশোভন লাগে।

অভিনয়ের বৃত্তিকে সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়র কখনো আন্তরিকভাবে গ্রহণ করেন নি। অন্ততপক্ষে তাঁর স্বরচিত দুটি কবিতা (১১০ এবং ১১১ নং সনেট) তারই সাক্ষ্য দেয়। নিজের অভিনয়বৃত্তির জন্য তিনি দুঃখ ক'রে বলেন :

"Alas! 'tis I have gone here and there,
And made myself a motley to the view."

অথচ শেক্‌স্‌পীয়রের প্রতিভা সর্বপ্রথম অভিনয়কলার মাধ্যমেই আত্মপ্রকাশ করেছিল। কেবল তাই নয়, তাঁর নাট্যরচনাও তাঁর অভিনয়বৃত্তির উপরই ছিল নির্ভরশীল। শেক্‌স্‌পীয়র রঙ্গালয়ের সঙ্গে অভিনয়ের মধ্য দিয়ে ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত হয়ে না উঠলে কোনোদিন তিনি নাট্যকার হতেন কিনা, সে বিষয়ে ঘোরতর সংশয়ের অবকাশ আছে।

কেবল নাট্যসাহিত্যে প্রবেশের পথ রূপেই অভিনয়শিল্পকে শেক্‌স্‌পীয়র ব্যবহার করেন নি, অভিনয়ে তিনি প্রচুর প্রতিষ্ঠা-ও লাভ করেছিলেন। ১৫৯৮ খ্রীষ্টাব্দে বেন জনসনের সর্বপ্রথম ও সর্বপ্রধান নাটক 'এভ্‌রি ম্যান ইন হিজ হিউমার'-এ তিনি অবতীর্ণ হয়েছিলেন, জানা যায়। ঐ নাটকখানি 'চেম্বারলেন্‌স্‌ সারভেণ্টস্‌' কর্তৃক সম্ভবত 'কার্টেন' থিয়েটারে অভিনীত হয়েছিল। শেক্‌স্‌পীয়র বৃদ্ধ নোএল্‌সের ভূমিকায় অবতীর্ণ হন। পাঁচ বৎসর বাদে, ১৬০৩ খ্রীষ্টাব্দে, বেন জনসনের দ্বিতীয় নাটক 'সেজানাস'-এ-ও তিনি অভিনয় করেছিলেন। নাটকখানি 'গ্লোব' থিয়েটারে অভিনীত হয়েছিল। বিজ্ঞাপনে শেক্‌স্‌পীয়রের নাম দ্বিতীয় স্তম্ভের সর্বোচ্চে দেখা যায়। প্রথম স্তম্ভের সর্বোচ্চ স্থানে ছিল রিচার্ড বারবেজের নাম। রাজকীয় কাগজপত্রে রিচার্ড বারবেজের আগেও শেক্‌স্‌পীয়রের নাম দেখা যায়। সেজন্যে সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়রের অভিনয় প্রতিভার অপেক্ষা শেক্‌স্‌পীয়রের সাহিত্যিক প্রতিভাই ছিল অধিক পরিমাণে দায়ী।[১]

১ মিস্‌ চার্লোট কারমাইকেল স্টোপ্‌স্‌ অবশ্য কারণটা অন্যত্র লক্ষ্য করেনে। সে কারণটিকে আমি যথাযথ ব'লে গ্রহণ করতে পারি না। মিস স্টোপ্‌স্‌ বলেন "It may

শেক্‌স্‌পীয়র সম্ভবত তাঁর নিজের 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' নাটকে পুরাতন ভৃত্য অ্যাডামের এবং 'হ্যামলেট' নাটকে হ্যাম্‌লেটের পিতার প্রেতাত্মার ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়েছিলেন। একটি কিংবদন্তী থেকে জানা যায়, তিনি তাঁর স্বরচিত চতুর্থ হেনরি নাটকে রাজা চতুর্থ হেনরির ভূমিকায় অভিনয় করেছিলেন। এ সম্পর্কে একটি সুন্দর কাহিনীও প্রচলিত আছে, যা শেক্‌স্‌পীয়রের প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব এবং সময়োপযোগী রসিকতা করবার ক্ষমতা প্রমাণিত করে। সেদিন রাজপ্রাসাদে চতুর্থ হেনরি নাটকখানার অভিনয় হচ্ছিল। লর্ড চেম্বারলেনের নাটুকে দলের অন্যতম দক্ষ অভিনেতা হিসাবে শেক্‌স্‌পীয়র নিজেই রাজা চতুর্থ হেনরির ভূমিকায় অভিনয় করছিলেন। দর্শকদের মধ্যে রানী এলিজাবেথও উপস্থিত ছিলেন। শেক্‌স্‌পীয়রের অভিনয়ে খুশী হয়ে তিনি রঙ্গমঞ্চ দিয়ে যাবার সময় শেক্‌স্‌পীয়রের উদ্দেশে তাঁর দস্তানা একটা ফেলে দেন। শেক্‌স্‌পীয়র দস্তানাটি দ্রুত তুলে নিয়ে রানী এলিজাবেথের হাতে ফিরিয়ে দিয়ে নাকি বলেছিলেন :

"And though now bent on this high embassy,
Yet stoop we to take up our cousin's glove."

এখানে স্মরণীয় যে, রানী এলিজাবেথ ছিলেন রাজা চতুর্থ হেনরির বৈমাত্রেয় ভাই জন বিউফোর্ড-এর একমাত্র পৌত্রী মার্গারেটের গর্ভজাত পুত্র রাজা সপ্তম হেনরির পৌত্রী—অর্থাৎ ল্যাংকেস্টার পরিবারের উত্তরাধিকারিণী।

নাটক রচনায় শেক্‌স্‌পীয়র যে অভূতপূর্ব এবং অভূতপর কৃতিত্ব দেখিয়েছিলেন, নাটকের অভিনয়ে যে তিনি তেমন কিছু করেন নি, একথা বলা চলে। অনেকের মতে, তিনি দ্বিতীয় শ্রেণীর অভিনেতা মাত্র ছিলেন। আমাদের সৌভাগ্য যে, তিনি প্রথম শ্রেণীর অভিনেতা হন নি। হন নি ব'লেই নাটকের রচনায় তিনি নিজেকে অধিকতর ব্যস্ত রাখবার সুযোগ পেয়েছিলেন। প্রায় দীর্ঘ আঠারো বৎসর ধ'রে তিনি নাটক লিখেছিলেন, এবং প্রতি বছরে গড়ে দু'খানি ক'রে নাটক, আর এই নাটক!

শেক্‌স্‌পীয়র লণ্ডনে এসে কতোদিনে কোথায় তাঁর নীড় বেঁধেছিলেন,

---

not have been noted that James put his name above that of Burbage or the other members of the company. Was he not a protege of the Earl of Southampton?" *The Life of Henry, Third Earl of Southampton, Shakespeare's Patron*, by Charlotte Carmichael Stopes, P. 273.

তা বহু দিন ধ'রেই ছিল অজ্ঞাত। তারপর ১৯০৯ খ্রীষ্টাব্দে বিখ্যাত সাহিত্য-ঐতিহাসিক, আমেরিকান ডক্টর চার্লস্‌ উইলিয়াম ওঅলেস পাবলিক রেকর্ড অফিসের দলিল-দস্তাবেজ হাতড়াতে গিয়ে হঠাৎ এক মামলায় এক উইলিয়াম শেক্‌স্‌পীয়রকে সাক্ষী রূপে আবিষ্কার করেন এবং প্রমাণ করেন যে, উক্ত উইলিয়াম শেক্‌স্‌পীয়রই মহাকবি উইলিয়াম শেক্‌স্‌পীয়র। এই আবিষ্কার এবং প্রমাণ করবার ফলে ডক্টর ওঅলেস যেমন রাতারাতি বিখ্যাত হয়ে পড়েন, তেমনি শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনের একটি দীর্ঘ তমসাচ্ছন্ন অংশও অকস্মাৎ আলোকিত হয়ে ওঠে। ষোড়শ শতাব্দীর শেষে ফ্রান্স থেকে পলায়িত প্রটেস্ট্যাণ্ট ইউগেনো সম্প্রদায়ের একটি পরিবার—নাম মাউণ্টজয়—লণ্ডনে এসে বসবাস করেছিলেন। মাউণ্টজয়দের ছিল পরচুলো তৈরির কারবার। লণ্ডনে মাংকোএল স্ট্রীট ও সিল্‌ভার স্ট্রীটের মোড়ে ছিল তাঁদের একটি নাতিবৃহৎ গৃহ। এই গৃহের এক অংশে—মামলার দলিল থেকে জানা যায়—থাকতেন এক উইলিয়াম শেক্‌স্‌পীয়র। মাউণ্টজয়দের একমাত্র মেয়ে মেরীর সঙ্গে স্টেফেন বেল্‌ট্ নামে এক যুবকের বিবাহ ও যৌতুক সংক্রান্ত বিবাদ নিয়ে এক মামলা হয়। সুতরাং ঐ মামলায় বাড়ির গণ্যমান্য ভাড়াটে হিসাবে উইলিয়াম শেক্‌স্‌পীয়রেরও ডাক পড়ে।

সিলভার স্ট্রীটের এই অঞ্চলে কোথাও বাসা করাই ছিল নাট্যকার শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে একান্ত স্বাভাবিক। কারণ, তাঁর থিয়েটার ও তাঁর প্রিয় আড্ডাখানা মারমেড টেভার্ন, দু-ই ছিল এখান থেকে খুব কাছেই। কেবল তাই নয়, তাঁর বন্ধু জন হেমিংস্‌ এবং হেনরি কন্‌ডেলও থাকতেন অদূরেই। তা ছাড়া, এই অঞ্চলেই, একটু অন্য দিকে হ'লে-ও, ছিল বেন জনসন, নাথানিএল ফীল্ড, টমাস ডেকার, এণ্টনি মান্‌ডে প্রভৃতি নাট্যকারদের বাড়ি।

তাঁর পঞ্চম হেনরি নাটকে শেক্‌স্‌পীয়র ফরাসীদের মুখে ইংরেজি উচ্চারণ ও ইংরেজদের মুখে ফরাসী উচ্চারণ নিয়ে প্রচুর পরিহাস-বিদ্রূপ করেছেন। সেটিকে তাঁর ঘনিষ্ঠ অভিজ্ঞতার—ফরাসী মাউণ্টজয়দের সঙ্গে দীর্ঘকাল একত্র বসবাসের—ফসল ব'লেই মনে হয়। শেক্‌স্‌পীয়রের পঞ্চম হেনরি নাটকে যে ফরাসী ঘোষকের চরিত্র রয়েছে, তার নামও মণ্টজয়। ফরাসী ঘোষকের নাম মণ্টজয় হওয়া নূতন কিছু না হ'লেও সিল্‌ভার স্ট্রীটের পরচুলার ব্যবসায়ী ও শেক্‌স্‌পীয়রের বাড়িওয়ালার সঙ্গে এই নামের একটি প্রচ্ছন্ন যোগাযোগ রয়েছে ব'লে অনুমান করা চলে।

রাজা পঞ্চম হেনরি নাটকের রচনা কাল ১৫৯৮ সাল। শেক্‌স্‌পীয়র কবে এই মাউণ্টজয় পরিবারের সঙ্গে এক বাড়িতে এসে বাসা বেঁধেছিলেন, কিংবা এর আগে বা পরে অন্য কোথাও তাঁর আরো আস্তানা ছিল কিনা, তার কোনো প্রমাণ আমরা পাই না। তবে ১৫৯৮ খ্রীষ্টাব্দের আগে যে তিনি সিল্‌ভার স্ট্রীটের এই বাড়িতে ছিলেন, একথা অনেকখানি নিশ্চয়তার সঙ্গেই বলা যায়।

এই বাড়িখানি ১৬৬৬-র অগ্নিকাণ্ডে ভস্মীভূত হয়।

পরিচ্ছেদ চার

সেই রক্তাক্ত রঙ্গমঞ্চ

সুদীর্ঘ এক শতাব্দীরও অধিক কাল ধ'রে ইংল্যাণ্ডের সুবিস্তৃত রঙ্গমঞ্চে সেই ভয়ংকর অনিবার্য টিউডর নাটকের অভিনয়। রাজা সপ্তম হেনরি, রাজা অষ্টম হেনরি, রাজা ষষ্ঠ এডওয়ার্ড, রানী মেরী ও রানী এলিজাবেথের রাজত্ব কাল—সুদীর্ঘ পঞ্চাঙ্ক নাটক, বিপুল ঘটনাবর্ত, প্রচণ্ড ঘাত-প্রতিঘাত। অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক, সামাজিক সকল অর্থ বা গুরুত্বকেই সহজে ম্লান ক'রে দিয়ে মানুষের চোখে ভেসে ওঠে তার রত্নখচিত মুকুট, রাজদণ্ড, বধ্যভূমি, শাণিত কুঠার, আর ঝলসিত তরবারি; বিলাস, ব্যসন, আনন্দ, উৎসব, ব্যভিচার; ক্রন্দন, আর্তনাদ, ছিন্নমুণ্ড, রক্তস্রোত। এই অদ্ভুত টিউডর নাটকের শেষ অঙ্কে, রানী এলিজাবেথের রাজত্ব কালেই, শেক্‌স্‌পীয়রের আবির্ভাব। তাই সমগ্র টিউডর যুগের সঙ্গে তাঁর নিবিড় সম্পর্ক রয়েছে।

কেবল তাই নয়, শেক্‌স্‌পীয়র বুর্জোয়া কবি হ'লেও,—উদীয়মান বুর্জোয়াদের আশা, আকাঙ্ক্ষা, সংগ্রাম, সাফল্য ও ব্যর্থতাকে রূপায়িত করলেও—তাঁর সামাজিক অবস্থাটা (status) ছিল সামন্ততান্ত্রিক। একথা আমরা আগেই বলেছি। সাহিত্যের বাজার দর তখনো আজকের অবস্থায় পৌঁছয় নি, সাহিত্যিক বা শিল্পীরা তখনো এক-একটি ব্যক্তিগত ব্যবসায়ী প্রতিষ্ঠানে পরিণত হন নি। তাই সাহিত্যিক বা শিল্পীকে তখনো খাঁটি সামন্ততান্ত্রিক যুগের মতোই পৃষ্ঠপোষকের ধান্ধায় ঘুরে বেড়াতে হোতো। আরো দু শতাব্দী পূর্বে চসার[১] যা করেছিলেন, এই সময়ে স্পেন্সার, চ্যাপম্যান বা শেক্‌স্‌পীয়রকেও তাই করতে হয়েছিল। আমাদের দেশেও সামন্ততন্ত্রের শেষ যুগের

---

১ জিওফ্রে চসার (১৩৪০-১৪০০)। ইনি রাজা চতুর্থ হেনরির পিতা জন অব গণ্ট, ডিউক অব ল্যাংকেস্টারের পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করেন। চসারের স্ত্রী ফিলিপা জন অব গণ্টের একদা রক্ষিতা এবং পরে বিবাহিতা স্ত্রী ক্যাথেরিন সুইন্‌ফোর্ডের ভগিনী ছিলেন, এ রকম প্রমাণ পাওয়া গেছে। সুতরাং কবি চসারের প্রতি জন অব গণ্টের প্রসন্নতার প্রাচুর্য থাকাই ছিল স্বাভাবিক। এখানে স্মরণীয়, পরবর্তী কালের টিউডররা চসারের শ্যালিকা ক্যাথরিন সুইন্‌ফোর্ডেরই গর্ভজাত সন্তানের পৌত্রীর বংশধর।

কবি ভারতচন্দ্র রায় গুণাকরের মতোই বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের প্রথম যুগের কবি মাইকেল মধুসূদন দত্তকে আমরা দেখি, পৃষ্ঠপোষকের অনুগ্রহের উপর (সম্পূর্ণ না হ'লেও কতক পরিমাণে) নির্ভর করতে। ইংল্যাণ্ডেও শেক্‌স্‌পীয়রের যুগে ছিল এমনি একটা অবস্থা, যখন ধনী পৃষ্ঠপোষকের সাহায্য, সমর্থন ও উৎসাহ ব্যতিরেকে কাব্য-সাহিত্যকে বাজারে বিক্রয় ক'রে তা থেকে জীবিকা অর্জন করা ছিল অসম্ভব। তাই ঐ সময়ে সারে[১] ও স্যার ফিলিপ সিডনির মতো ধনী বা অনুরূপ ধনীদের প্রসাদভাজনদের মধ্যেই কাব্য-সাহিত্যকে সংকীর্ণ গণ্ডীবদ্ধ হয়ে থাকতে হয়েছিল। যারা ধনী বা ধনীর প্রসাদভাজন নয়, কাব্য-সাহিত্যকে পেশারূপে গ্রহণে তাদের কোনো সুযোগ ছিল না। অবশ্য, শেক্‌স্‌পীয়র সম্পর্কে একটি কথা একান্ত স্মরণীয় যে, ধনীরাই কেবল শেক্‌স্‌পীয়রের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন

১ হেনরি হাওয়ার্ড, আর্ল্ অব সারে (১৫১৭-১৫৪৭)। ইনি নরফোকের তৃতীয় ডিউক টমাস হাওয়ার্ডের জ্যেষ্ঠ পুত্র। এক সময় রাজা অষ্টম হেনরি তাঁর জেষ্ঠা কন্যা মেরীর সঙ্গে এঁর বিবাহ দিতেও মনস্থ করেছিলেন। পরে তিনি সে ইচ্ছা থেকে বিভিন্ন কারণে বিরত হন। অষ্টম হেনরির জারজ পুত্র ডিউক অব রিচমণ্ড সারের ঘনিষ্ঠ বন্ধু ছিলেন। ডিউক অব রিচমণ্ড সারের ভগিনী মেরীকে বিবাহ করেন। কিন্তু অষ্টম হেনরির মৃত্যুর প্রাক্‌কালে ডিউক অব নরফোক এবং তাঁর পুত্র আর্ল্ অব সারে, উভয়েরই ভাগ্যাকাশে কৃষ্ণ মেঘ দেখা দেয়। অষ্টম হেনরির মৃত্যুর পর তাঁর শিশু পুত্র ষষ্ঠ এডওয়ার্ড-এর অল্পবয়স্কতার কালে কে ইংল্যাণ্ডের লর্ড প্রটেক্টর হবেন, অর্থাৎ শাসনভার পরিচালনা করবেন, এই নিয়ে প্রশ্ন ওঠে। বালক রাজার জ্যেষ্ঠ মাতুল এডওয়ার্ড সেমার লর্ড হার্টফোর্ড (পরবর্তীকালে ডিউক অব সমারসেট) এবং টমাস হাওয়ার্ড, ডিউক অব নরফোকের মধ্যে প্রতিদ্বন্দ্বিতা দেখা যায়। আর্ল্ অব সারে পিতাকেই এই পদের একমাত্র যোগ্য উত্তরাধিকারী ব'লে ঘোষণা করেন। ফলে ডিউক অব নরফোক এবং আর্ল্ অব সারে, পিতা-পুত্র, উভয়ের বিরুদ্ধেই চক্রান্ত চলতে থাকে। অভিযোগ করা হয়, নরফোক ও সারে ভবিষ্যৎ রাজা শিশু এডওয়ার্ডকে বঞ্চিত ক'রে নিজেরা ইংল্যাণ্ডের সিংহাসন অধিকারের অভিসন্ধি করছেন। কারণ হিসাবে দেখানো হয় ডিউক অব নরফোক এবং আর্ল্ অব সারের দেহে রাজরক্ত বর্তমান। তাঁরা ইংল্যাণ্ডের রাজা প্রথম এডওয়ার্ডের বংশের অন্যতম শাখা। কেবল তাই নয়, সারে এডওয়ার্ড দি কনফেসরের মর্যাদা চিহ্ন-ও (Arms) নিজে ব্যবহার করেন। অথচ ঐ চিহ্ন ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের উত্তরাধিকারী ছাড়া অন্য কারো পক্ষে ব্যবহার নিষিদ্ধ। সারের বিরুদ্ধে আরো অভিযোগ করা হয় যে, তিনি তাঁর ভগিনী, রাজা অষ্টম হেনরির জারজ পুত্রের বিধবা স্ত্রী মেরি, ডাচেস অব রিচমণ্ডকে তাঁর শ্বশুর রাজা অষ্টম হেনরির সঙ্গে ব্যভিচার করতেও উপদেশ দেন। বিচারের সময় মেরি, ডাচেস অব রিচমণ্ড, তাঁর ভ্রাতার বিরুদ্ধে এই অভিযোগকে সত্য ব'লেই স্বীকার করেন। বিচারে সারের প্রাণদণ্ড হয়।

স্মরণীয়, সারেই ইংলণ্ডের সর্বপ্রথম কবি, যিনি কবিতায় অমিত্রাক্ষর ছন্দ ব্যবহার করেছিলেন।

না, শেক্‌স্‌পীয়রের অন্যতম পৃষ্ঠপোষক ছিলেন দেশের মধ্যবিত্ত অল্পবিত্ত দরিদ্র জনসাধারণ। কারণ, শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন মূলত নাট্যকার। এক-পেনী দু-পেনীর দর্শকরাই ছিলেন তাঁর নিয়মিত 'পেট্রন'। কিন্তু নাট্যকার হিসাবে সুপ্রতিষ্ঠিত হওয়ার পূর্ব পর্যন্ত তাঁর সাহিত্য-সাধনার প্রথম যুগে তাঁকে ধনী পৃষ্ঠপোষকের উপর অনেকখানি নির্ভর করতে হয়েছিল। কিন্তু পরবর্তীকালে, যখন তিনি নাট্যকাররূপে প্রতিষ্ঠিত হয়েছিলেন, যখন তিনি গ্লোব এবং ব্ল্যাকফ্রায়ার্স থিয়েটারের মালিকানায় অংশ পেয়েছিলেন, তখন তিনি তাঁর ধনী পৃষ্ঠপোষকের মনোরঞ্জনে ক্ষান্ত হয়েছিলেন। (এ বিষয়ে আমরা পরে বিশদ ভাবে আলোচনা করবো।) অবশ্য, নাট্যসাহিত্যেও যে ধনী পৃষ্ঠ-পোষকের প্রয়োজন একেবারে ছিল না, এমন কথা বলা যায় না। কারণ, নাট্যসাহিত্যকে যে নাটুকে দলের উপর সম্পূর্ণরূপে নির্ভর করতে হোতো, সেগুলির গঠন ও পরিচালনা, তদানীন্তন আইন অনুসারে, উচ্চ শ্রেণীর অনুমোদন ও পৃষ্ঠপোষণ ব্যতীত ছিল অসম্ভব।

সুতরাং, যে-যুগের সাহিত্যকে পৃষ্ঠপোষকের উপর নির্ভর ক'রে বেঁচে থাকতে হোতো, সে-যুগে পৃষ্ঠপোষকের জীবনের সঙ্গে সাহিত্য ও সাহিত্য-কারের জীবন জড়িয়ে পড়াই ছিল স্বাভাবিক। এই পৃষ্ঠপোষকদের জীবন আবার জড়িত ছিল রাজসভার সঙ্গে, রাজানুগ্রহের হ্রাস-বৃদ্ধির সঙ্গে, রাজ-নৈতিক কূটনৈতিক মারপ্যাঁচ, বিদ্রোহ, চক্রান্ত, খেয়ালখুশি, নানা কিছুর সঙ্গে। এইভাবে শেক্‌স্‌পীয়রের কালে সাহিত্যিক বা শিল্পীর পক্ষে রাজসভার সঙ্গে, কেবল সমাজগত ভাবে নয়, ব্যক্তিগত ভাবেও জড়িয়ে পড়াই ছিল অনিবার্য। সুতরাং সে সময়কার রাজসভার গতিবিধিকে বাদ দিয়ে সাহিত্যিকের জীবন অনুধাবন করা মোটেই সহজসাধ্য নয়—বিশেষত, শেক্‌স্‌পীয়রের মতো সাহিত্যিকের জীবন, যিনি কেবল কাব্যকার, নাট্যকার বা অভিনেতাই ছিলেন না, যিনি ছিলেন ইংল্যাণ্ডের কয়েক শতাব্দীব্যাপী এক সুদীর্ঘ কালের শ্রেষ্ঠ ইতিহাসকার। তাই, আমার বিশ্বাস, শেক্‌স্‌পীয়রের ব্যক্তিগত জীবন এবং তাঁর সাহিত্যকে বুঝতে হ'লে একান্ত প্রয়োজন শেক্‌স্‌পীয়রের আমলের বা তার অব্যবহিত পূর্বের কয়েকজন রাজা ও রানী এবং তাঁদের রাজসভার ইতিহাস জানা।

সে ইতিহাসের সূত্রপাত প্রায় এক শতাব্দী আগে পঞ্চদশ শতাব্দীর ষষ্ঠ ও সপ্তম দশকে হয়েছিল।

ইংল্যাণ্ডের রাজা তৃতীয় এডওয়ার্ডের ছিলেন সাত পুত্র। জ্যেষ্ঠ পুত্র ব্ল্যাক প্রিন্সের অকালমৃত্যুর ফলে তাঁর জীবিত একমাত্র পুত্র দ্বিতীয় রিচার্ড ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে আরোহণ করেন। কিন্তু দ্বিতীয় রিচার্ডের রাজ্যশাসনের অক্ষমতায় দেশের জনসাধারণ বিক্ষুব্ধ হয়ে ওঠেন। ফলে, দ্বিতীয় রিচার্ডের তৃতীয় পিতৃব্য (তৃতীয় এডওয়ার্ডের চতুর্থ পুত্র) ডিউক অব ল্যাংকেস্টার জন অব গণ্টের পুত্র ডিউক অব হিআরফোর্ড বা বলিংব্রোক বিদ্রোহ করেন এবং দ্বিতীয় রিচার্ডকে সিংহাসনচ্যুত ক'রে চতুর্থ হেনরি নামে ইংল্যাণ্ডের রাজা হন। এইভাবে ইংল্যাণ্ডের শাসনভার ল্যাংকেস্টার শাখার হাতে আসে। রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের পরাজয় ও মৃত্যু এবং বলিংব্রোকের বিজয় ও সিংহাসনলাভ শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'দ্বিতীয় রিচার্ড' নাটকে বর্ণনা করেছেন। রাজা চতুর্থ হেনরির পরে তাঁর পুত্র রাজা পঞ্চম হেনরি এবং রাজা পঞ্চম হেনরির পরে তাঁর পুত্র রাজা ষষ্ঠ হেনরি ইংল্যাণ্ডের রাজা হন। এইরূপে দীর্ঘ তিন পুরুষ ধ'রে ল্যাংকেস্টার পরিবার একাদিক্রমে ইংল্যাণ্ডে রাজত্ব করেন। ল্যাংকেস্টার পরিবারের এই রাজত্বকাল শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর রাজা চতুর্থ হেনরি, রাজা পঞ্চম হেনরি এবং রাজা ষষ্ঠ হেনরি নাটকগুলিতে বিবৃত করেছেন।

সন্তানহীন রাজা দ্বিতীয় রিচার্ড তাঁর উইলে তাঁর দ্বিতীয় পিতৃব্য (তৃতীয় এডওয়ার্ডের তৃতীয় পুত্র) ডিউক অব ক্লেরেন্সের দৌহিত্র রোজার মর্টিমারকেই ইংল্যাণ্ডের ভাবী রাজা নির্বাচিত ক'রে যান। কিন্তু জনসাধারণের প্রিয় রাজা চতুর্থ হেনরি এবং তৎপরে তৎপুত্র শেক্‌স্‌পীয়রের আদর্শ রাজা পঞ্চম হেনরি ইংল্যাণ্ডের রাজা হওয়ায় রোজার মর্টিমারের এই দাবি প্রতিষ্ঠিত হবার সুযোগ পায় না। রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের উইল ভিন্ন উত্তরাধিকারের নিয়ম অনুসারেও রোজার মর্টিমারের দাবি রাজা চতুর্থ হেনরি বা তাঁর বংশধরের অপেক্ষা ছিল অগ্রগণ্য। রাজা তৃতীয় এডওআর্ডের দ্বিতীয় পুত্রের নিঃসন্তান অবস্থায় ইতিপুর্বেই মৃত্যু ঘটেছিল। রাজা চতুর্থ হেনরি বা রাজা পঞ্চম হেনরির রাজত্বকালে ডিউক অব ক্লেরেন্সের উত্তরাধিকারের দাবি অগ্রাহ্য থাকলেও রাজা ষষ্ঠ হেনরির অপটু রাজত্বকালে কুশাসনের ফলে তা সহজেই মাথা তুলে দাঁড়ালো এবং রোজার মর্টিমারের উত্তরাধিকারীকে ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে বসাবার সংকল্প দেশময় ধ্বনিত হয়ে উঠলো। রোজার মর্টিমারের উত্তরাধি-কারিণী ছিলেন তাঁর কন্যা অ্যান। অ্যানের সঙ্গে রাজা তৃতীয় এডওয়ার্ডের

পঞ্চম পুত্র এডমাণ্ড, ডিউক অব ইঅর্কের পুত্র রিচার্ড আর্ল্ অব কেম্ব্রিজের বিবাহ হয়েছিল। এই বিবাহের ফলে যে পুত্র সন্তান হয়, তাঁর নাম রিচার্ড, ডিউক অব ইঅর্ক। অর্থাৎ রিচার্ড, ডিউক অব ইঅর্কের মধ্যে রাজা তৃতীয় এডওয়ার্ডের তৃতীয় পুত্র ডিউক অব ক্লেরেন্স এবং পঞ্চম পুত্র ডিউক অব ইঅর্ক উভয়ের বংশধর ও উত্তরাধিকারীর মিলন ঘটেছিল। এই রিচার্ড, ডিউক অব ইঅর্ক এবং তাঁর বংশই ইংল্যাণ্ডের ইতিহাসে ইঅর্ক শাখা বা হাউস অব ইঅর্ক নামে বিখ্যাত হয়েছে। তৃতীয় এডওয়ার্ডের অন্যান্য চার পুত্র বা তাঁদের উত্তরাধিকারীরা কেউ বর্তমান না থাকায় তাঁর বাকী তিন পুত্রের উত্তরাধিকারীদের মধ্যেই ইংল্যাণ্ডের সিংহাসন নিয়ে বিবাদ অনিবার্য হয়ে উঠলো। রাজা তৃতীয় এডওয়ার্ডের তৃতীয় পুত্র ডিউক অব ক্লেরেন্স এবং পঞ্চম পুত্র ডিউক অব ইঅর্কের উত্তরাধিকারী রিচার্ড ডিউক অব ইঅর্ক তাই রাজা তৃতীয় এডওয়ার্ডের চতুর্থ পুত্র ডিউক অব ল্যাংকেস্টারের বংশধর রাজা ষষ্ঠ হেনরিকে সিংহাসনচ্যুত ক'রে ইংল্যাণ্ডের রাজা হ'তে চাইলেন। ফলে, ইংল্যাণ্ডে ভয়াবহ গৃহযুদ্ধ শুরু হ'লো। এই যুদ্ধই ইংল্যাণ্ডের ইতিহাসে ভীতিপ্রদ "ওঅর অব রোজেস" বা গোলাপের যুদ্ধ[১] নামে কুখ্যাত হয়েছে। ১৪৬০ খ্রীষ্টাব্দে যুদ্ধক্ষেত্রে রিচার্ডের মৃত্যু হয়। ফলে তাঁর পুত্র এডওয়ার্ড ডিউক অব ইঅর্ক হন এবং তিনি ইঅর্কপন্থীদের নেতৃত্ব করতে থাকেন। জনসাধারণের শুভেচ্ছা, সমর্থন ও সাহায্যের ফলে একদা বলিংব্রোক উত্তরাধিকারের সকল নিয়মকে তুচ্ছ ক'রে ইংল্যাণ্ডের রাজা হয়েছিলেন। কিন্তু তাঁর বংশধর ও উত্তরাধিকারী রাজা ষষ্ঠ হেনরির পশ্চাতে জনসাধারণের সেই শুভেচ্ছা বা সমর্থন ছিল না। তাঁর রাজসভা প্রতিক্রিয়াশীল সামন্তদের ঘাঁটিতে পরিণত হয়েছিল। অন্যপক্ষে, ইঅর্কপন্থীদের পশ্চাতে ছিল ইংল্যাণ্ডের ব্যবসায়ী বা উদীয়মান বুর্জোয়াদের সমর্থন। ফলে ১৪৬১ খ্রীষ্টাব্দে টিউকেস্‌বেরির যুদ্ধে রাজা ষষ্ঠ হেনরি ও ল্যাংকেস্টারপন্থীদের পরাজয় ঘটে এবং এডওয়ার্ড ডিউক অব ইঅর্ক রাজা

১ ইঅর্কপন্থীরা তাঁদের দলের চিহ্ন হিসাবে ব্যবহার করতেন সাদা গোলাপ, আর ল্যাংকেস্টারপন্থীরা করতেন লাল গোলাপ। তাই ল্যাংকেস্টার ও ইঅর্কপন্থীদের মধ্যে এই গৃহযুদ্ধের নাম হয়েছিল "গোলাপের যুদ্ধ"। অবশ্য, একথা সত্য যে, দুই দলের এই দুই মূল চিহ্ন ছাড়াও বিশেষ বিশেষ লর্ড বা প্রধানদের আরো বহু চিহ্ন ছিল। গোলাপের যুদ্ধ ইংল্যাণ্ডের ইতিহাসের এক ভয়ংকর অধ্যায়। নৃশংসতায় এর তুলনা ইংল্যাণ্ডের সমগ্র ইতিহাসে আর মেলে না। জরিষ্ণু সামন্ততন্ত্রী সমাজ এই যুদ্ধেই প্রকৃতপক্ষে ভেঙে পড়েছিল।

চতুর্থ এডওয়ার্ড নামে ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে আরোহণ করেন। তাই কোনো কোনো ইতিহাসকার রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ডকে প্রথম বুর্জোয়া রাজা ব'লে মনে করেন।[১] অবশ্য, এরূপ মনে করা সম্পূর্ণ অভ্রান্ত নয়। কারণ, তখনো সামন্ত-তান্ত্রিক গৃহযুদ্ধের অবসান হয়নি, রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ডের মৃত্যুর পর তাঁর কনিষ্ঠ ভ্রাতা রিচার্ড, ডিউক অব গ্লস্টার, অন্যায়ভাবে ন্যায্য উত্তরাধিকারীদের বঞ্চিত বা হত্যা ক'রে রাজা তৃতীয় রিচার্ড নামে ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে আরোহণ করেন এবং স্বৈরাচারী হয়ে ওঠেন। রিচার্ড ডিউক অব ইঅর্ক বা তাঁর পুত্র রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ডের প্রতি জনসাধারণের সমর্থন ছিল। স্বেচ্ছাচারিতার ফলে রাজা তৃতীয় রিচার্ড সে সমর্থন সম্পূর্ণরূপে হারিয়ে ফেলেন। ফলে ল্যাংকেস্টার শাখার উত্তরাধিকারীকে পুনরায় ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে বসাবার প্রবল চেষ্টা চলতে থাকে।

রাজা চতুর্থ হেনরি, পঞ্চম হেনরি বা ষষ্ঠ হেনরির কোনো উত্তরাধিকারী না থাকলেও চতুর্থ হেনরির পিতা জন অব গণ্ট, ডিউক অব ল্যাংকেস্টারের একজন উত্তরাধিকারী তখনো বর্তমান ছিলেন। 'রাজা ষষ্ঠ হেনরি' নাটকে শেক্স্পীয়র রাজা ষষ্ঠ হেনরির মুখে একদা সেই উত্তরাধিকারী বালকের বর্ণনা দিয়েছিলেন, "England's hope" ব'লে।

জন অব গণ্ট, ডিউক অব ল্যাংকেস্টারের তিন বিবাহ। প্রথম স্ত্রী ব্লান্শের গর্ভজাত সন্তান ছিলেন বলিংব্রোক, পরবর্তী কালে রাজা চতুর্থ হেনরি। আর কনিষ্ঠা স্ত্রী ক্যাথেরিন সুইন্ফোর্ডের গর্ভজাত সন্তান ছিলেন জন ফিউফোর্ট, আর্ল্ অব সমারসেট। জন ফিউফোর্ট, আর্ল্ অব সমারসেটের পুত্র ছিলেন জন বিউফোর্ট, ডিউক অব সমারসেট। ডিউক অব সমারসেটের একমাত্র কন্যা মার্গারেটের সঙ্গে এডমাণ্ড টিউডর, আর্ল অব রিচমণ্ডের বিবাহ হয়।

১ যথা সোভিয়েট সমালোচক এ. এ. স্মির্নভ। তিনি তাঁর 'শেক্স্পীয়র' গ্রন্থে বলেন: "He (Edward IV) (1461—1483), of the House of York, was the first 'bourgeois' king of England." P. 16.

এ বিষয়ে উল্লেখযোগ্য যে, ইংল্যাণ্ডের অনেক মার্কস্‌বাদী পণ্ডিত—যথা, এ. এল. মর্টন, খ্রস্টফার হিল, মরিস ডব—সোভিয়েট ঐতিহাসিক এম. এন. পক্রভ্স্কির new monarchy-র থিওরিকে অভ্রান্ত ব'লে গ্রহণ করেন না। তাঁরা ষোড়শ শতাব্দীর শেষ এবং সপ্তদশ শতাব্দীর প্রথমকেই ইংল্যাণ্ডে ধনতন্ত্রের অভ্যুত্থানের যুগ মনে করেন।

এই এডমাণ্ড টিউডরের পিতা ছিলেন স্যার আওয়েন টিউডর, যিনি রাজা পঞ্চম হেনরির বিধবা পত্নী ক্যাথেরিনকে বিবাহ করেছিলেন। এডমাণ্ড টিউডর, আর্ল অব রিচমণ্ডের মৃত্যুর দুই মাস পরে তাঁর পুত্র, ডিউক অব ল্যাংকেস্টারের একমাত্র উত্তরাধিকারী এবং ইংল্যাণ্ডের ভাবী রাজা, হেনরি টিউডরের জন্ম হয় (১৪৫৭)। ইঅর্ক শাখার উত্তরাধিকারী রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ড তাই ল্যাংকেস্টার পরিবারের এই একমাত্র অবশিষ্ট উত্তরাধিকারীটির প্রতি সতর্ক দৃষ্টি না রেখে পারেন নি। ফলে ইংল্যাণ্ডে বা ওএল্‌সে হেনরি রিচমণ্ডের থাকা তখন নিরাপদ ছিল না। তাই বালক হেনরি তখন ফ্রান্সের অন্তর্গত বৃটানি অঞ্চলে গিয়ে আশ্রয় নেন। রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ড তাঁকে ইংল্যাণ্ডে ফিরিয়ে আনবার জন্যে প্রচুর চেষ্টা করেন, এমন কি নিজের জ্যেষ্ঠা কন্যা এলিজাবেথের সঙ্গে বিবাহ দেওয়ার প্রলোভনও দেখান।

অতঃপর ১৪৮৩ খ্রীষ্টাব্দে রাজা চতুর্থ এডোয়ার্ডের মৃত্যু হ'লে তাঁর কনিষ্ঠ ভ্রাতা রিচার্ড, ডিউক অব গ্লস্টার, রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ডের পুত্রদের হত্যা ক'রে তৃতীয় রিচার্ড নামে ইংল্যাণ্ডের রাজা হন। কিন্তু রাজা তৃতীয় রিচার্ডের অন্যায় ও নির্মম স্বেচ্ছাচারিতায় ইংল্যাণ্ডের তীব্র অসন্তোষ দেখা দেয়। ফলে হেনরি টিউডর, আর্ল্‌ অব রিচমণ্ড, ল্যাংকেস্টার শাখার একমাত্র উত্তরাধিকারী হিসাবে ইংল্যাণ্ডের রাজসিংহাসনের যোগ্যতম দাবীদার রূপে ইংল্যাণ্ডে আগমন করেন। ১৪৮৫ খ্রীষ্টাব্দের ২২শে আগস্ট তারিখে বসোআর্থের যুদ্ধে হেনরি টিউডরের কাছে তৃতীয় রিচার্ড পরাজিত হন। এইভাবে ইংল্যাণ্ডে টিউডর রাজবংশের প্রতিষ্ঠা হয়।

কিন্তু তাতেও ইংল্যাণ্ড থেকে গৃহযুদ্ধের সম্ভাবনা সম্পূর্ণরূপে তিরোহিত হয় না। কারণ, ইঅর্ক পরিবারের উত্তরাধিকারিণী রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ড-এর কন্যারা তখনো জীবিত ছিলেন। পরে নূতন রাজা সপ্তম হেনরি রাজা এডওয়ার্ডের জ্যেষ্ঠা কন্যা এলিজাবেথকে বিবাহ করায় সিংহাসন নিয়ে দাবির লড়াই এবং গৃহযুদ্ধের আশঙ্কা দূরীভূত হয়। রাজা সপ্তম হেনরির সঙ্গে এলিজাবেথের বিবাহের ফলে কেবল গৃহযুদ্ধের আশঙ্কাই দূরীভূত হ'লো না, তাঁদের পুত্র রাজা অষ্টম হেনরির মধ্যে ইঅর্ক ও ল্যাংকেস্টার শাখার মিলিত উত্তরাধিকারীও জন্মগ্রহণ করলেন। এইভাবে সুদীর্ঘ মর্মান্তিক এক গৃহযুদ্ধের অবসানের পর ইংল্যাণ্ড তার বহুবাঞ্ছিত দীর্ঘস্থায়ী শান্তি এবং সুদৃঢ় শাসন-ব্যবস্থা লাভ করলো।

হেনরি টিউডরের রাজত্ব লাভের অল্প দিন বাদেই দেখা গেল, এডমাণ্ড্ ডাড্‌লি নামে এক বাইশ বছরের তরুণ যুবক রাজসেবার অধিকারী হয়েছেন। এই যুবক ভবিষ্যৎ রানী এলিজাবেথের সুদীর্ঘকাল স্থায়ী প্রেমিক রবার্ট ডাড্‌লি, আর্ল্ অব লেস্টারের পিতামহ। সুতরাং তাঁর সম্বন্ধে কিছু সংবাদ রাখা প্রয়োজন। আর্ল্ অব লেস্টারের নাটুকে দলের সঙ্গেই শেক্‌স্‌পীয়রের নাটুকে জীবন শুরু হয়েছিল, সেদিক থেকেও শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনীতে সামান্য একটু স্থান তাঁর প্রাপ্য হ'তে পারে।

এডমাণ্ড ডাড্‌লি বা তাঁর বংশধররা বলেন, তাঁদের বংশমর্যাদা নিতান্ত কম নয়, তাঁরা সটনের ব্যারন পরিবারের উত্তর পুরুষ। তবে ডাড্‌লিদের শত্রু যাঁরা, তাঁরা অবশ্য বলেন, এডমাণ্ড ডাড্‌লির পিতামহ ছিলেন একজন সামান্য ছুতার মিস্ত্রী। পিতার চেষ্টা এবং নিজের অধ্যবসায় ও বুদ্ধির গুণে এডমাণ্ড গ্রেজ ইন্-এ ওকালতি পড়েন। দীর্ঘকাল গৃহযুদ্ধের ফলে দেশের ব্যারনরা অত্যন্ত বিশৃঙ্খল হয়ে উঠেছিলেন। তাঁদের জব্দ রেখে 'শান্তিপূর্ণ' আইনের পথে রাজস্ব আদায় বা অন্যান্য উপায়ে রাজকোষ পরিপূর্ণ করবার জন্য একজন অতি বুদ্ধিমান উকিলের প্রয়োজন ছিল রাজা সপ্তম হেনরির। এডমাণ্ড ডাড্‌লির মধ্যে তিনি অনুরূপ আশু প্রয়োজনীয় একটি ব্যক্তির সন্ধান পেলেন। অপর একজন উকিলও এসে জুটলেন। স্যার রিচার্ড এম্প্‌সন। ডাড্‌লি এবং এম্প্‌সন, উভয়ে মিলিতভাবে রাজকোষ পরিপূর্ণ করবার গুরু দায়িত্ব গ্রহণ করলেন। ডাড্‌লি ও এম্প্‌সন রাজকোষ পূর্ণ করবার দায়িত্ব এমন নিখুঁতভাবে[১] পালন করলেন যে, তাঁদের প্রতি জনগণের রোষ প্রজ্বলিত হয়ে উঠলো।

১৫০৯ খ্রীষ্টাব্দে রাজা সপ্তম হেনরির মৃত্যু হোলো এবং তাঁর প্রথম পুত্র আর্থার প্রিন্স অব ওএল্‌সের ইতিপূর্বে মৃত্যু হওয়ায় দ্বিতীয় পুত্র অষ্টম হেনরি হলেন ইংল্যাণ্ডের রাজা; রাজকোষ ইতিপূর্বেই যথেষ্ট পরিমাণে ভ'রে উঠেছিল, সুতরাং মহানুভবতা দেখাবার মতো সুযোগের অভাব তাঁর ছিল না। তিনি সিংহাসনে আরোহণ ক'রেই তাঁর সুশাসনের নমুনা হিসাবে এডমাণ্ড ডাড্‌লি এবং স্যার রিচার্ড এম্প্‌সনকে প্রাণদণ্ড দিলেন। ১৫১০ খ্রীষ্টাব্দের

১ "It appears that the king (Henry VII) amassed about four and a half million pounds in coin and bullion while Dudley directed his finances."
—*Dictionary of National Biography*, vol. VI, P. 101

২৮শে আগস্ট তারিখে এডমাণ্ড ডাড্‌লির ছিন্নমুণ্ড টাওয়ার হিলে ভূলুণ্ঠিত হোলো। কেবল তাই নয়, ডাড্‌লি পরিবারের সমস্ত ধনসম্পত্তি হোলো বাজেয়াপ্ত; ফলে, এডমাণ্ড ডাড্‌লির স্ত্রী-পুত্রকন্যাদের উঞ্ছবৃত্তি ক'রেই বেঁচে থাকতে হোলো।

কিন্তু পুনরায় শীঘ্রই সৌভাগ্যের সূর্যোদয় ঘটলো ডাড্‌লিদের। এডমাণ্ড ডাড্‌লির দ্বিতীয়া পত্নী এলিজাবেথের গর্ভজাত প্রথম পুত্র জন ডাড্‌লি শীঘ্রই রাজা অষ্টম হেনরির প্রসাদভাজন হয়ে উঠলেন এবং শনৈঃ স্বকীয় বুদ্ধিবলে একদা সৌভাগ্যের শীর্ষদেশে উপনীত হোলেন। ১৫৪৬ খ্রীষ্টাব্দের ফেব্রুয়ারিতে তিনি আর্ল্‌ অব ওঅরইউক হলেন এবং ১৫৫১ খ্রীষ্টাব্দে হলেন ডিউক অব নর্দাম্বারল্যাণ্ড। অষ্টম হেনরির রাজত্বকালে জন ডাড্‌লি ছিলেন রাষ্ট্রের অন্যতম কর্ণধার; টমাস ক্রমওএল, টমাস হাওয়ার্ড অব নর্‌ফোক, এবং এডওয়ার্ড ডিউক অব নর্‌ফোক, এবং এডওয়ার্ড সেমার ডিউক অব সমারসেট প্রভৃতির পাশেই ছিল তাঁর স্থান। কূটনৈতিক বুদ্ধি ও সামরিক খ্যাতিতে তাঁর স্থান এঁদের কারো চেয়ে নিচে ছিল না। অষ্টম হেনরির প্রথমা কন্যা মেরীর সিংহাসনে আরোহণের কালে ডাড্‌লি পরিবারের ভাগ্যাকাশে পুনরায় মেঘ দেখা দিলো। কিন্তু মেরীর মৃত্যুর পর অষ্টম হেনরির দ্বিতীয়া কন্যা এলিজাবেথ যখন ইংল্যাণ্ডের রানী হলেন, তখন ডাড্‌লি পরিবার আবার একবার সৌভাগ্যের শীর্ষে এসে দাঁড়ালো। জন ডাড্‌লির পঞ্চম পুত্র রবার্ট ডাড্‌লি, আর্ল্‌ অব লেস্টার রানী এলিজাবেথের বাল্যসাথী এবং প্রেমাস্পদ রূপে ইংল্যাণ্ডের ইতিহাসে একটি অক্ষয় স্থান লাভ করলেন। এসব আলোচনা আমরা পরে করছি।

বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের অপরিহার্য অঙ্গরূপে ইংল্যাণ্ডের যে শান্তিপূর্ণ অখণ্ড সমগ্রতার প্রয়োজন ছিল, তারই প্রচার রূপে শেক্‌স্‌পীয়রের সাহিত্যে সামন্ত-তান্ত্রিক বিদ্রোহের প্রতি ঘৃণা এবং বলিষ্ঠ রাজতন্ত্রের প্রতি প্রগাঢ় প্রীতিকে আমরা লক্ষ্য করি। বলিষ্ঠ রাজতন্ত্রের জন্যে প্রয়োজন ছিল সুনির্ধারিত সুনিয়মিত একটি উত্তরাধিকার-ব্যবস্থা। রাজা তৃতীয় রিচার্ডের পতনের পর হেনরি টিউডরের সঙ্গে রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ডের কন্যা এলিজাবেথের বিবাহের ফলে ল্যাংকেস্টার ও ইঅর্ক শাখার মধ্যে যে মিলন সুসম্পন্ন হয়েছিল, তা দেশে একটি স্থায়ী শান্তির সূচনা করেছিল। সপ্তম হেনরির প্রথম পুত্র আর্থারের

অকালমৃত্যুর পর দ্বিতীয় পুত্র অষ্টম হেনরি যখন ইংল্যাণ্ডের রাজা হলেন, তখনও সেই আশাই মানুষের মনে বলবৎ ছিল। কিন্তু দীর্ঘদিন যাবৎ রাজা হেনরির পুত্র সন্তান না হওয়ায় দেশে আসন্ন গৃহযুদ্ধের আশঙ্কা আবার দেখা দিলো। চাই পুত্রসন্তান অর্থাৎ বিবাহিতা পত্নীর গর্ভজাত সন্তান। কারণ, রাজা অষ্টম হেনরির অন্যতম প্রেমিকা এলিজাবেথ ব্লাউণ্টের গর্ভে ইতিপূর্বেই তাঁর একটি জারজ পুত্র জন্মেছিল। এই শিশুর বয়স যখন মাত্র সাত বৎসর, তখনই রাজা তাঁকে টিউডর পরিবারের একদা-সর্বশ্রেষ্ঠ সম্মান ডিউক অব রিচমণ্ড উপাধিতে ভূষিত করেছিলেন। কিন্তু জারজ পুত্র তো ইংল্যাণ্ডের রাজা হ'তে পারে না!

বুর্জোয়াদের পক্ষে স্বাভাবিক ধর্ম ছিল যেমন জাতীয়তাবাদী ব্যষ্টিবাদী প্রটেস্ট্যান্টিজ্‌ম্, তেমনি পতনশীল সামন্ততন্ত্রের স্বাভাবিক ধর্ম ছিল জাতীয়তা-বাদবিরোধী সাম্রাজ্যবাদী ক্যাথলিসিজ্‌ম্। ক্যাথলিসিজ্‌মের অন্যতম ও সর্বাপেক্ষা শক্তিশালী ঘাঁটি স্পেনের সঙ্গে তাই তদানীন্তন প্রটেস্ট্যাণ্ট ইংল্যাণ্ডের কলহও ছিল স্বাভাবিক। এই কলহ এলিজাবেথের রাজত্বকালে এক চূড়ান্ত অবস্থায় এসে পৌঁছেছিল। কিন্তু রানী এলিজাবেথের পিতামহ সপ্তম হেনরি বা পিতা অষ্টম হেনরি স্পেনের সঙ্গে এই অবশ্যম্ভাবী কলহকে কোনো রকমে ঠেকিয়ে রাখতে চেয়েছিলেন। সুদীর্ঘকাল গৃহযুদ্ধের পর দেশে শক্তিসঞ্চয়ের জন্য বিশ্রামেরও কিঞ্চিৎ প্রয়োজন ছিল। কেবল রাজা সপ্তম হেনরি নন, রাজা অষ্টম হেনরিও এই শক্তিসঞ্চয়ের রীতিকে যথাসম্ভব মেনে চলেছিলেন। রাজা অষ্টম হেনরি দেশে ব্যাপকভাবে ক্যাথলিসিজ্‌মের ঘাঁটি মঠমন্দিরগুলির উচ্ছেদ ক'রে সেগুলির আগলে-রাখা ভূমি ও ধনসম্পত্তিকে দেশের বুর্জোয়া পরিণতির জন্য কাজে লাগালেও, তিনি, বিশেষত গোড়ার দিকে, ক্যাথলি-সিজ্‌মের শক্তিশালী ঘাঁটি স্পেনের সঙ্গে বন্ধুত্ব যথাসম্ভব রাখতে চেয়েছিলেন। এমন কি, ক্যাথলিসিজ্‌মের সঙ্গে তিনি প্রচুর পরিমাণে আপোস-মীমাংসা-ও করেছিলেন। সম্রাট ম্যাক্‌মিলানের মৃত্যুর পর ক্যাথলিক খ্রীষ্টান সাম্রাজ্যের সম্রাট কে হবেন, তা নিয়ে যে নির্বাচন-প্রতিযোগিতা হয়, তাতে রাজা অষ্টম হেনরিও এই ক্যাথলিক খ্রীষ্টান সাম্রাজ্যের সম্রাটের পদপ্রার্থী রূপে দাঁড়াবার সংকল্প করেছিলেন। অবশ্য, সে সংকল্প পরে ব্যাহত হয়েছিল; স্পেনের রাজা ফার্দিনান্দের দৌহিত্র চার্লস্‌ই (অষ্টম হেনরির পত্নী ক্যাথেরিনের ভগিনী জুআনার পুত্র) সম্রাট হয়েছিলেন। স্পেনের সঙ্গে সাময়িক বন্ধুত্ব সম্পর্কে

সম্পূর্ণ সচেতন থাকায় রাজা সপ্তম হেনরি স্পেনের রাজা ফার্দিনান্দ এবং রানী ইসাবেলার কনিষ্ঠা কন্যা ক্যাথেরিন অব আরাগঁর সঙ্গে তাঁর জ্যেষ্ঠ পুত্র ইংল্যাণ্ডের সম্ভাবিত রাজা আর্থার প্রিন্স অব ওএলসের বিবাহ দেন। কিন্তু বিবাহের সময় বর ও কনে, উভয়ের বয়স অল্প থাকায় এই বিবাহ বাস্তবিক সিদ্ধ হওয়ার পূর্বেই আর্থার প্রিন্স অব ওএলসের মৃত্যু ঘটে। রাজা সপ্তম হেনরির মৃত্যুর পর অষ্টম হেনরি যখন ১৫০৯ খ্রীষ্টাব্দে ইংল্যাণ্ডের রাজা হলেন, তখন তিনি তাঁর বিধবা ভ্রাতৃজায়া ক্যাথেরিনকে বিবাহ করেন। এইভাবে স্পেনের সঙ্গে ইংল্যাণ্ডের বন্ধুত্ব আরো দীর্ঘকাল স্থায়ী হয়।

কিন্তু ইংল্যাণ্ড আভ্যন্তরিক দিক থেকে যতোই শক্তিশালী হোলো, স্পেনের সঙ্গে তার অনিচ্ছাকৃত বন্ধুত্বের প্রয়োজনও ততোই কমে গেল। এখন রাজা অষ্টম হেনরির সর্বাপেক্ষা প্রয়োজন ছিল একটি পুত্র-সন্তানের—যে পুত্রসন্তান তাঁর মৃত্যুর পরে সম্ভাবিত গৃহযুদ্ধকে দূরীভূত করতে পারবে, ইংল্যাণ্ডে টিউডর বংশের শাসনকে করতে পারবে দীর্ঘস্থায়ী। ইতিপূর্বে ক্যাথেরিন অব আরাগঁর গর্ভে একটি কন্যা—পরবর্তী কালের রানী মেরী—জন্মগ্রহণ করেছিলেন। কিন্তু তাতে অষ্টম হেনরি সন্তুষ্ট ছিলেন না। তিনি চান একটি পুত্র-সন্তান—যে পুত্র-সন্তান তার পিতা ও পিতামহের শাসনদণ্ডকে সগৌরবে বহন করতে পারবে। কন্যা কুমারী মেরী সম্পর্কে পিতা অষ্টম হেনরির দ্বিধা এবং সংশয়ও ছিল যথেষ্ট। সে তার মায়ের মতো। মাতুল বংশের প্রতি, মাতুল বংশের ধর্ম রোমান ক্যাথলিসিজ্মের প্রতি, তার প্রীতি অসাধারণ। উত্তরাধিকারসূত্রে তাই ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে তার আরোহণ জাতীয়তাবাদী প্রটেস্ট্যাণ্ট ইংল্যাণ্ডের পক্ষে মোটেই শুভ হবে না, রাজা অষ্টম হেনরির এই ছিল আশঙ্কা। সে-আশঙ্কা মিথ্যা-ও ছিল না। পরবর্তীকালে মেরীর রাজত্বকালে ইংল্যাণ্ড সত্যই সাময়িক-ভাবে সামন্ততান্ত্রিক রোমান ক্যাথলিক প্রতিক্রিয়ার কুক্ষিগত হয়েছিল। তাই অষ্টম হেনরি চেয়েছিলেন একটি পুত্র-সন্তান, সুস্থ সবল একটি পুত্র-সন্তান—যে টিউডর বংশের রাজত্বকালকে ইংল্যাণ্ডে চিরস্থায়ী—চিরস্থায়ী না হোক, সুদীর্ঘ কাল স্থায়ী—করতে পারবে। রাজা অষ্টম হেনরির এই ঐকান্তিক বাসনা বারে বারে ব্যর্থ হয়েছিল। আর তা ব্যর্থ হওয়ায় তিনি হয়ে উঠেছিলেন নিষ্ঠুর ও ভয়ানক।

ইংল্যাণ্ডে বুর্জোয়া প্রটেস্ট্যাণ্টদের প্রভাব ও শক্তি যতোই বৃদ্ধি পেতে লাগলো, ততোই তারা রোমান ক্যাথলিক স্পেনের প্রতিপত্তি ও প্রভাবের

অন্যতম অস্ত্র রানী ক্যাথেরিন ও তাঁর কন্যা মেরীকে দূরীভূত করতে চাইলো —যদি পৃথিবী থেকে সম্পূর্ণরূপে পারা না যায়, তবে অন্ততপক্ষে ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের দাবি থেকে। অষ্টম হেনরির-ও ছিল সেই ইচ্ছা। কারণ, আপাতত তাঁর প্রেয়সী ছিলেন রানী ক্যাথেরিন নন, শ্রীমতী অ্যান বোলেন।[১] এক মহিষী বর্তমান থাকতে অন্য কাউকে মহিষীরূপে গ্রহণ করা ইংল্যাণ্ডের বিধিতে নিষিদ্ধ ছিল। তাই কি উপায়ে রানী ক্যাথেরিনকে দূর ক'রে তাঁর স্থলে প্রিয়তমা অ্যান বোলেনকে প্রতিষ্ঠিত করা যায়, রাজা হেনরি তাই ভাবতে লাগলেন। যাঁরা স্পেনের প্রভাব-প্রতিপত্তি থেকে ইংল্যাণ্ডকে সম্পূর্ণরূপে মুক্ত দেখতে চান, তাঁরাও হেনরিকে সাহায্য করবার জন্যে অগ্রসর হলেন। হেনরির সহযোগিতায় হেনরির বিরুদ্ধে অভিযোগ আনা হোলো যে, তিনি তাঁর ভ্রাতৃজায়া ক্যাথেরিন অব আরাগঁর সঙ্গে সুদীর্ঘকাল ব্যভিচার করেছেন—কারণ, তাঁদের বিবাহ কখনো ধর্মানুমোদিত হ'তে পারে না। রাজা অষ্টম হেনরির সম্মতিক্রমে (পরামর্শক্রমেও বলা চলে) রানী ক্যাথেরিনের সঙ্গে তাঁর বিবাহ অবৈধ ঘোষিত হোলো এবং সেই অবৈধ-বিবাহজাতা কন্যা মেরীও ঘোষিতা হোলেন অবৈধজাত, জারজ— অর্থাৎ ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের উত্তরাধিকারে তাঁর কোনো দাবিই থাকতে পারে না। (পরবর্তীকালে অবশ্য রাজা অষ্টম হেনরির এই উইল বাতিল হয়।) অতঃপর ১৫৩৩ খ্রীষ্টাব্দে অ্যান বোলেন রাজা অষ্টম হেনরির বিবাহিতা স্ত্রী এবং ইংল্যাণ্ডের রানী ব'লে ঘোষিত হোলেন। অ্যান ছিলেন সন্তানসম্ভবা। অ্যান ও হেনরির, উভয়েরই একান্ত কামনা ছিল তাঁদের এই সন্তানটি পুত্র-সন্তান হবে এবং হবে ইংল্যাণ্ডের টিউডর রাজবংশের গৌরব। এই সন্তান একদা ইংল্যাণ্ডের ভাবী অধীশ্বরী হয়েছিলেন; হয়েছিলেন টিউটর বংশের কেন, ইংল্যাণ্ডের অন্যতম শ্রেষ্ঠ গৌরব—কিন্তু তিনি অ্যান ও হেনরির আশা পূর্ণ ক'রে পুত্র-সন্তান রূপে আসেন নি, এসেছিলেন অবাঞ্ছিতা কন্যা রূপে।

১ অ্যান (১৫০৭—১৫৩৬) উইল্টশায়ার ও অরমণ্ডের আর্ল স্যার টমাস বোলেন এবং ডিউক অব নরফোক স্যার টমাস হাওয়ার্ডের কন্যা এলিজাবেথের পুত্রী। রাজা অষ্টম হেনরির ভগিনী মেরীর সঙ্গে ১৫১৪ খ্রীষ্টাব্দে দ্বাদশ লুইয়ের বিবাহ হওয়ায় অ্যানের জ্যেষ্ঠা ভগ্নী মেরী বোলেন রাজকুমারী মেরীর সঙ্গে ফ্রান্সের রাজসভায় যান। দিদির সঙ্গে অ্যান-ও যান ফ্রান্সে। তখন তাঁর বয়স মাত্র সাত-আট বছর। মেরী বোলেনের সঙ্গে অষ্টম হেনরির যৌন সম্পর্ক ছিল। পরে অ্যানের সঙ্গেও তাই ঘটে।

এই কন্যাই একদা-জগৎবিখ্যাত রানী এলিজাবেথ। ১৫৩৩ খ্রীষ্টাব্দের ৭ই সেপ্টেম্বর তারিখে অ্যান বোলেনের গর্ভে এলিজাবেথের জন্ম হোলো এবং রাজা অষ্টম হেনরির পুত্র-সন্তানের অবর্তমানে ইনিই ইংল্যাণ্ডের ভাবী অধীশ্বরী ব'লে ঘোষিত হোলেন।

রাজ-অন্তঃপুর থেকে রাজধানী, রাজধানী থেকে সমগ্র রাজ্যে এই বার্তা ঘোষিত হোলো। আনন্দে উন্মত্ত হোলো রাজপ্রাসাদ, রাজধানী, সমগ্র রাজ্য। কিন্তু হেনরির চোখে ঘনিয়ে এলো একটা অদ্ভুত দৃষ্টি। অ্যান ভীত হয়ে উঠলেন। এ দৃষ্টি তিনি হেনরির চোখে কখনো দেখেন নি। হেনরির প্রীতি ও প্রসাদ পেতে হলে চাই পুত্র-সন্তান, একটি পুত্র-সন্তান, অ্যান কম্পিত বক্ষে তাঁর দ্বিতীয় সন্তানের প্রতীক্ষা করলে লাগলেন। হেনরির চোখের দৃষ্টি যেন আবার নিবিড়, আবার স্নেহালু হয়ে উঠলো। কিন্তু এবারেও অকাল-প্রসবের ফলে সকল আশাই ব্যর্থ হোলো অ্যানের। অ্যানের প্রতি হেনরির স্তিমিত প্রীতি উত্তাপের একেবারে শেষ দাগে নেমে গেলো। কিন্তু দু বৎসর না যেতেই আবার অ্যান সন্তানসম্ভবা হলেন। কেবল তাই নয়, তাঁর পূর্ববর্তিনী রানী ক্যাথেরিনেরও মৃত্যু হোলো। কিন্তু অ্যান জানতেন না, বিপদটা তাঁর ক্যাথেরিনের দিক থেকে ছিল না, ছিল অন্যদিক থেকে। তাঁর অস্তাকাশের সন্ধ্যাতারা তাঁর অজ্ঞাতে অলক্ষ্যে হ'লেও ইতিপূর্বেই দেখা দিয়েছিল—তাঁরই এক সহচরী, জেন সেমার।[১] জেনের চরিত্রে কোথাও উত্তাপ বা উত্তেজনার প্রাচুর্য ছিল না, ছিল জ্যোতির সুস্থির একটি স্নিগ্ধতা। এই শান্ত, স্নিগ্ধ সুকোমল মেয়েটিই যে একদা প্রচণ্ড ধূমকেতুর মতো তাঁর জাবনে কখনো নেমে আসবে, অ্যান তা স্বপ্নেও কল্পনা করেন নি। কল্পনা এক, বাস্তবতা আর। একদিন অ্যান তাঁর মহলের পাশের একটি কক্ষের বন্ধ দরজা খুলে যা আবিষ্কার করলেন, তা তাঁর সমস্ত আশা, আকাঙ্ক্ষা ও ভবিষ্যৎকে একটি মুহূর্তে মসীলিপ্ত ক'রে দিলো। দেখলেন, জেনকে কোলে নিয়ে হেনরি আদর করছেন।[২]

---

১ জেন সেমার (১৫০৯—১৫৩৭)। স্যার জন সেমারের জ্যেষ্ঠা কন্যা। মেরী বোলেন ও তাঁর ভগিনী অ্যান বোলেনের মতোই জেন-ও একদা রাজা অষ্টম হেনরির ভগিনী ফ্রান্সের রানী মেরীর সহচরী বা maid of honour ছিলেন। অতঃপর তিনি রাজা অষ্টম হেনরির প্রথমা রাজ্ঞী ক্যাথেরিন অব আরাগঁর সহচরী রূপে ইংল্যাণ্ডে আসেন। পরবর্তী কালে অ্যান বোলেন ইংল্যাণ্ডের রানী হ'লে তিনি তাঁর সহচরী নিযুক্ত হন।

২ এডিথ সিটোএল এই দৃশ্যটির সুন্দর বর্ণনা দিয়েছেন :

এর ওপর নিষ্করুণ ভাবে নেমে এলো চূড়ান্ত আঘাত। ১৫৩৬ খ্রীষ্টাব্দের ২৯শে জানুয়ারি তারিখে অ্যান একটি মৃত সন্তান প্রসব করলেন। তিনি আতঙ্কে, সংশয়ে, অপমানে প্রহর গুনতে লাগলেন ভয়ংকরতর কিছুর জন্যে। বেশীদিন অপেক্ষাও করতে হোলো না। শীঘ্রই তাঁর বিরুদ্ধে এলো রাজদ্রোহ, বিশ্বাস-ঘাতকতা ও চরিত্রহীনতার অভিযোগ। অ্যান টাওয়ারে বন্দিনী হলেন। অতঃপর তাঁর সুন্দর সমুন্নত শির, যা একদিন তাঁকে ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের অংশভাগিনী করেছিল, তাই ঘাতকের শাণিত কুঠারের কঠিন আঘাতে হত্যা-মঞ্চের পাষাণ ফলকে লুটিয়ে পড়লো। অ্যান সত্যই অপরাধিনী ছিলেন কিনা, আজো তার সুস্পষ্ট প্রমাণ মেলেনি। তাঁর অপরাধের সত্যতা সম্পর্কে সংশয় পোষণ না ক'রেও পারা যায় না—বিশেষত মৃত্যুর মুখোমুখি দাঁড়িয়েও যখন তিনি নির্ভীককণ্ঠে স্বামীর প্রতি তাঁর আনুগত্য ঘোষণা করেন। অ্যানের মৃত্যুর পরদিনই (যদি না হয়, তবে অল্প কয়েক দিনের মধ্যেই) জেন সেমারকে রাজা অষ্টম হেনরি বিবাহ করেন।

মৃত্যুর পূর্বে অ্যানকে তাঁর শিশু কন্যা এলিজাবেথ সম্পর্কে যেমন বিন্দুমাত্র উদ্‌বিগ্ন হতে দেখা যায়নি, তেমনি পরবর্তীকালে রানী এলিজাবেথকেও তাঁর মা অ্যান বোলেনের কথা কখনো উল্লেখ করতে দেখা যায় নি। বহু প্রত্যাশিত পুত্র-সন্তান যা ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে তাঁকে স্থায়ী অধিকার দিতে পারতো, তা যখন অপ্রত্যাশিত ভাবে কন্যা-সন্তান রূপে দেখা দিলো, তখন যে অপমান ও ব্যর্থতা অ্যানকে সইতে হয়েছিল, তাতে নিজের গর্ভজাত কন্যা-সন্তানের প্রতিও তাঁর মাতৃহৃদয়কে কঠিন ক'রে তোলা নিতান্ত অস্বাভাবিক ছিল না। কিংবা, কে জানে, নিজের জীবনের শেষ ভয়ংকর দিনগুলির ছায়া যাতে তাঁর কন্যাকে কোনোমতে স্পর্শ না করে, সেই উদ্দেশ্যেই তিনি তাঁর কন্যা সম্পর্কে ছিলেন এমন নীরব, এমন নির্বিকার। কিন্তু রানী এলিজাবেথকে তেমন কোনো সন্দেহের সুযোগ দেওয়া যায় না। তিনি তাঁর মার কথা ভুলে ছিলেন নিতান্ত স্বার্থগত কারণেই। হয় তিনি তাঁর মায়ের অপরাধকে সত্য ব'লে বিশ্বাস করতেন, নয় তিনি চাইতেন না যে, অভাগিনী মায়ের প্রতি স্নেহ-

---

"Now on her way into the depths, on a January day, the usurper Queen (Anne Boleyn) opening the door before which we saw her pause, found in the small room beyond this insignificant maid of honour. She was sitting upon the King's knee."—*Fanfare for Elizabeth* by Edith Sitwell, p. 58.

সহানুভূতি দেখাতে গিয়ে তাঁর ব্যক্তিগত বা রাষ্ট্রগত কোনো বিপর্যয় বা কোনো হানি ঘটে।

জেনের সঙ্গে বিবাহের পরেই রাজা অষ্টম হেনরি তাঁর সিংহাসনে উত্তরাধিকার সম্পর্কে একটি আইন পাস ক'রে নেন। তাতে তাঁর ভূতপূর্বা দুই মহিষীর সন্তানদের (মেরী ও এলিজাবেথকে) অবৈধ এবং জেনের গর্ভজাত সন্তানকেই ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের ভাবী উত্তরাধিকারী ব'লে ঘোষণা করা হয়। কেবল তাই নয়, নূতন আইন ক'রে ঘোষণা করা হয় যে, জেনের গর্ভে যদি কোনো সন্তান না হয়, তবে তাঁর অবৈধজাত পুত্র হেনরি ফিজ্‌রয় ডিউক অব রিচমণ্ডকে রাজা অষ্টম হেনরি ইচ্ছা করলে ইংল্যাণ্ডের ভাবী রাজা নির্বাচিত করতে পারবেন। কিন্তু সে রকম কোনো নির্বাচনের প্রয়োজন হোলো না। কারণ ডিউক অব রিচমণ্ড শীঘ্রই মারা গেলেন। কেবল তাই নয়, জেন সেমারের গর্ভে অষ্টম হেনরির একটি পুত্র-সন্তান লাভ ঘটলো। এই পুত্র-সন্তানই ইংল্যাণ্ডের ভাবী রাজা ষষ্ঠ এডওয়ার্ড।

১৫৩৭ খ্রীষ্টাব্দের ১২ই অক্টোবর তারিখে এডওয়ার্ডের জন্ম হয়। এবং এই বহু-প্রত্যাশিত পুত্রের জন্মদানের ১২ দিন বাদেই জেনের মৃত্যু ঘটে। এ পর্যন্ত কোন মহিষীর মৃত্যুতে রাজা অষ্টম হেনরিকে শোক প্রকাশ করতে দেখা যায় নি। জেনের মৃত্যুতে তাঁকে সত্যই শোকবিহ্বল হয়ে পড়তে দেখা গেল। এক বিষণ্ণ সমারোহের মধ্যে জেনের শেষকৃত্য সম্পন্ন হোলো। জেনের মৃত্যুশোক হেনরির মনে দীর্ঘস্থায়ী হয়েছিল। জেনের মৃত্যুর পরও অবশ্য অষ্টম হেনরি পর পর তিনটি বিবাহ করেছিলেন। এঁরা ছিলেন অ্যান অব ক্লেভ্‌স্‌, ক্যাথেরিন হাওয়ার্ড ও ক্যাথেরিন পার।

অ্যান অব্‌ ক্লেভ্‌স্‌-এর সঙ্গে শীঘ্রই রাজা অষ্টম হেনরির বিবাহ-বিচ্ছেদ ঘটে। তবে তাতে কোনোরূপ তিক্ততা বা বেদনার উদ্ভব হয় নি। বিবাহ-বিচ্ছেদের পর অ্যান ও হেনরির মধ্যে কতকটা ভাই-বোনের মতোই স্নেহ-সৌহার্দ্যের সম্পর্ক বজায় ছিল। অ্যানের সঙ্গে বিবাহবিচ্ছেদের পর রাজা অষ্টম হেনরি ক্যাথেরিন হাওয়ার্ডকে বিবাহ করেন। অভাগিনী ক্যাথেরিন। কেবল হৃদয় নয়, অ্যান বোলেনের মতো তিনিও শীঘ্রই রাজা অষ্টম হেনরিকে তাঁর ছিন্নমুণ্ড উপহার দিলেন। ক্যাথেরিনের অপরাধ সম্পর্কে অ্যান বোলেনের মতো সংশয়ের কোন অবকাশ ছিল না। ক্যাথেরিন তাঁর প্রথম জীবনে যে যৌন অপরাধ করেছিলেন, তা দাম্পত্য জীবনে তাঁকে রেহাই দিল না। বিবাহের

পরও তিনি দু-একটি যৌন অপরাধ ক'রে বসলেন। তার অপরিহার্য মূল্য রূপে তাঁকে দিতে হোলো জীবন। বিচারে ক্যাথেরিনের হোলো প্রাণদণ্ড।

ক্যাথেরিন হাওয়ার্ডের মৃত্যুর পর রাজা অষ্টম হেনরি বিবাহ করেন ক্যাথেরিন পারকে। ক্যাথেরিন পারই অষ্টম হেনরির ষষ্ঠ ও শেষ মহিষী।

হেনরির মৃত্যুকাল পর্যন্ত তাঁর সঙ্গে হেনরির সৌহার্দ্য অক্ষুণ্ণ ছিল। হেনরি তখন অসুস্থ। তিনি আসন্ন মৃত্যুর প্রতীক্ষা করছেন। ক্যাথেরিন পার স্নেহ, সেবা ও সান্ত্বনা দিয়ে তাঁর শেষ দিনগুলিকে ভরে তুলতে চাইলেন। বিশেষ ক'রে কুমারী এলিজাবেথের কাছে ক্যাথেরিন পার হয়ে উঠলেন অনেকখানি মাতৃস্থানীয়া।

১৫৪৭ খ্রীষ্টাব্দে রাজা অষ্টম হেনরির মৃত্যু হয়। ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের উত্তরাধিকারী ষষ্ঠ এডওয়ার্ড তখন নয় বৎসরের শিশু মাত্র। সুতরাং তাঁর অল্পবয়স্কতার কালে মাতুল এডওয়ার্ড সেমার[১] ডিউক অব সমারসেটের উপরই কাজকর্ম পরিচালনার দায়িত্ব ন্যস্ত হোলো। এ বিষয়ে এডওয়ার্ড সেমারের যোগ্যতা সম্পর্কে কোনো সন্দেহ ছিল না। যাঁরা এ বিষয়ে তাঁর চেয়ে হয়তো বা যোগ্যতর ছিলেন, টমাস হাওয়ার্ড ডিউক অব নরফোক[২] বা টমাস ক্রমওএল,[৩] তাঁরা ইতিপূর্বেই রাজরোষে মৃত বা মৃতবৎ হয়েছিলেন। জন ডাড্‌লি আর্ল অব ওঅরউইক (পরে ডিউক অব নর্দাম্বারল্যাণ্ড) এ বিষয়ে যে অন্যতম যোগ্য ব্যক্তি ছিলেন, সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। তবে তাঁর চেয়ে মাতুল এডওয়ার্ড সেমারের দাবীই ছিল অগ্রগণ্য। তাই এডওয়ার্ড সেমার ভাগিনেয় রাজা ষষ্ঠ এডওয়ার্ডের অপ্রাপ্তবয়স্কতার কালে সর্বসম্মতিক্রমে রাজ্যশাসনের সর্বময় কর্তা বা Lord Protector of England নিযুক্ত হলেন।

জ্যেষ্ঠের এই রাজনৈতিক সাফল্যে কনিষ্ঠ টমাস সেমারের ঈর্ষার সীমা

---

১ এওয়ার্ড সেমার-প্রথম আর্ল অব হার্টফোর্ড এবং ডিউক অব সমারসেট, জন্ম সম্ভবত ১৫০৬, মৃত্যু ১৫৫২।

২ জন্ম ১৪৭৩ এবং মৃত্যু ১৫৫৪ খ্রীষ্টাব্দে। ইনি সপ্তম হেনরির শ্যালিকা ও রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ডের তৃতীয়া কন্যা অ্যানকে বিবাহ করেন।

৩ টমাস ক্রমওএল আর্ল অব এসেক্স (১৪৮৫—১৫৪০)। একদা রাজা অষ্টম হেনরির দক্ষিণ হস্ত স্বরূপ ছিলেন। ইংল্যাণ্ডে রোমান ক্যাথলিসিজমের ঘাঁটি মঠমন্দিরগুলি ধ্বংস-সাধন তাঁর অন্যতম শ্রেষ্ঠ কীর্তি। রানী অ্যান বোলেনের মৃত্যুর জন্য তিনি প্রচুর পরিমাণে দায়ী ছিলেন। অবশেষে তাঁরও প্রাণদণ্ড হয়।

রইলো না। তিনি-ও তো রাজমাতুল! সুতরাং জ্যেষ্ঠ যদি "লর্ড প্রোটেক্টর অব ইংল্যাণ্ড" হন, তিনিই বা সেনাপতির পদে সন্তুষ্ট থাকবেন কেন? তিনি নানা ছলাকলা বিস্তার করতে লাগলেন। কখনো রাজকুমারী মেরীর প্রণয়-প্রার্থী হলেন, কখনো বা বালক ভাগিনেয়কে গোপনে অর্থ সাহায্য ক'রে তাকে হাত করতে চাইলেন। কুমারী এলিজাবেথের প্রতিও তিনি অমনোযোগী রইলেন না, যদিও এলিজাবেথের বয়স তখনো মাত্র তেরো কি চৌদ্দ। অবশেষে টমাস একদিন অষ্টম হেনরির বিধবা রানী ক্যাথেরিন পারকে বিবাহ ক'রে বসলেন। বিমাতা রানী ক্যাথেরিন পারের কাছেই থাকতেন বালিকা এলিজাবেথ। কন্যাস্থানীয়া এলিজাবেথের সঙ্গেও টমাস শীঘ্রই ঘনিষ্ঠ হয়ে উঠলেন এবং সে ঘনিষ্ঠতা যৌন সম্পর্কে গিয়ে পৌঁছল। অতি অল্পবয়সে কুমারী এলিজাবেথ তাঁর পিতৃস্থানীয় একটি পুরুষের কাছে যে-যৌন অভিজ্ঞতা লাভ করেছিলেন, তার ফলে, বলা চলে, তাঁর সমগ্র যৌনজীবন অত্যন্ত অসুস্থ ও বিকারগ্রস্ত হয়ে পড়েছিল। তাই আমরা তাঁকে শেষ বয়সেও দেখি, পুত্র-প্রতিম আর্ল্‌ অব এসেক্সের সঙ্গে প্রণয়লীলা করতে—নিতান্ত নির্লজ্জ, নিতান্ত অসংগত, নিতান্ত অস্বাভাবিক ভাবে। ১৫৪৮ খ্রীষ্টাব্দে প্রসূতিশয্যায় ক্যাথেরিনের মৃত্যু হোলো। এবার টমাস অবিলম্বে কুমারী এলিজাবেথের পাণিপ্রার্থী রূপে দেখা দিলেন। অবশ্য, পাণিগ্রহণের পূর্বেই তাঁর উদ্ধত শির বধ্যভূমির প্রস্তর ফলকে লুটিয়ে পড়েছিল।

ইংল্যাণ্ডের রাজা হ'লেই রাতারাতি বড়োলোক হওয়া যায় না, রাজা যদি নাবালক হন। তাই বালক রাজা এডওয়ার্ডের হাতখরচার প্রয়োজন মতো পয়সারও অভাব হোতো। মাতুল টমাস সেমার বালক ভাগিনেয়কে হাতে রাখবার জন্যে তাঁর হাতখরচার অভাব এবং সেজন্য মনোকষ্টকে প্রায় ঘুচিয়ে দিলেন। কিন্তু তাতেই তিনি নিরস্ত হলেন না। তিনি চাইলেন ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের অন্যতমা উত্তরাধিকারিণীকে ভাগিনেয় ষষ্ঠ এডওয়ার্ডের সঙ্গে বিবাহ দিতে। এই উত্তরাধিকারিণীটি আর কেউ নয়, রাজনীতির নিষ্ঠুর দাবা খেলার চালে একটা টুক্‌টুকে ঘুঁটির মতো যার রক্তাক্ত সুন্দর মাথাটা একদিন বধ্যভূমির মাটিতে লুটিয়ে পড়েছিল, সেই হতভাগিনী লেডি জেন গ্রে। লেডি জেন গ্রে ছিলেন রাজা ষষ্ঠ এডওয়ার্ডের পিসতুত বোন ফ্রান্সেস-এর মেয়ে এবং রাজা ষষ্ঠ এডওয়ার্ডের সমবয়সী।

রাজা অষ্টম হেনরির কনিষ্ঠা বোন মেরীর সঙ্গে চার্ল্‌স্‌ ব্রাণ্ডন ডিউক অব

সাফোকের বিবাহ হয় এবং ফলে ফ্রান্সেসের জন্ম হয়। ফ্রান্সেসের সঙ্গে বিবাহ হয় মারকুইস্ অব ডরসেট, হেনরি গ্রে-র। ফলে, রাজা অষ্টম হেনরির ভাগিনেয়ী-পুত্রী লেডী জেন গ্রেকেও মেরী এবং এলিজাবেথের পরে ইংল্যাণ্ডের অন্যতমা উত্তরাধিকারিণী ব'লে গণ্য করা হয়। সুতরাং শক্তি ও সম্পদ্-লোভী রাজনীতিক মহলে তাঁকে নিয়ে দাবা খেলা শুরু হয়ে যায়—তখন তাঁর বয়স মাত্র ন-দশ বছর।

বালিকা লেডি জেন গ্রে রাজপ্রাসাদে তাঁর কনিষ্ঠা মাতৃমাতুলানী রানী ক্যাথেরিন পারের মহলে এসে ছিলেন। শীঘ্রই, রানী ক্যাথেরিন যখন টমাস সেমারকে বিবাহ করলেন, তখন জেনের সঙ্গে টমাস সেমারের পরিচয় হওয়াই ছিল স্বাভাবিক। পরে ক্যাথেরিনের মৃত্যুর পর টমাস নাবালিকা জেনের প্রতিপালনের দায়িত্ব গ্রহণ করেন। ফলে, টমাস সেমারের কাছেই এসে জেন থাকেন। টমাস চাইলেন জেনকে এডওয়ার্ডের সঙ্গে বিবাহ দিতে এবং এই-ভাবে রাষ্ট্র ব্যাপারে নিজের প্রতিপত্তি কায়েম করতে।

ভাইয়ের এই চাল বুঝলেন এডওয়ার্ড সেমার। তিনি চাইলেন রাজা এডওয়ার্ডের সঙ্গে নিজের কন্যা জেনের বিবাহ দিতে। কেবল তাই নয়, ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের এই অন্যতমা উত্তরাধিকারিণীটিকেও তিনি হাতছাড়া করতে চাইলেন না, কে জানে, কখন কী ঘটে! তাই তিনি চাইলেন, তাঁর পুত্র আর্ল্ অব সমারসেটের সঙ্গে লেডি জেন গ্রের বিবাহ দিতে। কিন্তু ইতিমধ্যেই টমাস সেমারের পতন ঘটলো।

ভ্রাতার মৃত্যুতে এডওয়ার্ড কিন্তু শোক বা আনন্দ করবার মতো উপযুক্ত অবসর পেলেন না। কারণ, তাঁর অন্যতম প্রতিদ্বন্দ্বী জন ডাড্লি আর্ল্ অব ওঅরউইক ক্রমেই শক্তিশালী হয়ে উঠলেন। রাজা অষ্টম হেনরির অন্যতম প্রিয়পাত্র এই রাষ্ট্রনীতিবিদ্ মানুষটির শক্তিবৃদ্ধি যে এডওয়ার্ড সেমারের পক্ষে কিরূপ ভয়াবহ ছিল, তা শীঘ্রই কার্যত প্রতিপন্ন হোলো। জন ডাড্লি এখন আর্ল অব ওঅরউইক থেকে হলেন ডিউক অব নার্দাম্বারল্যাণ্ড। আর অন্য পক্ষে এডওয়ার্ড সেমার হলেন টাওয়ারে বন্দী। অতঃপর ১৫৫২ খ্রীষ্টাব্দের জানুয়ারি মাসে হোলো এডওয়ার্ড সেমারের প্রাণদণ্ড।

এডওয়ার্ড সেমার ডিউক অব সমারসেটের মৃত্যুর পর জন ডাড্লি ডিউক অব নর্দাম্বারল্যাণ্ড ইংল্যাণ্ডের সর্বাপেক্ষা শক্তিমান্ রাজপুরুষে পরিণত হলেন। রুগ্ণ দুর্বল রাজা ষষ্ঠ এডওয়ার্ডের মৃত্যুর পর যাতে ইংল্যাণ্ডের সিংহাসন তাঁর

বংশধরদের করায়ত্ত হ'তে পারে, সে বিষয়ে ডাড্‌লি নিশ্চেষ্ট রইলেন না। শীঘ্রই জেন গ্রের সঙ্গে তিনি তাঁর চতুর্থ পুত্র গিল্ডফোর্ড ডাড্‌লির বিবাহ দিলেন। এ বিবাহে জেনের মোটেই ইচ্ছা ছিল না। কিন্তু তাঁর ইচ্ছা-অনিচ্ছার কিই বা দাম? হলেনই বা তিনি ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের অন্যতমা উত্তরাধিকারিণী, তবু তিনি তখন মাত্র পনেরো-ষোলো বছরের বালিকা মাত্র। কে তাঁর কথা শোনে? তা ছাড়া, তখন ডিউক অব নর্দাম্বারল্যাণ্ডের কথার 'পরে কার কথার কি দামই বা ছিল?

ঐ বৎসর (১৫৫৩) জুলাই মাসে,—জেনের সঙ্গে গিল্ডফোর্ড ডাড্‌লির বিবাহের মাত্র প্রায় আড়াই মাস বাদেই,—কিশোর রাজা ষষ্ঠ এডওয়ার্ড-এর মৃত্যু হোলো। জন ডাড্‌লির উৎসাহেই হোক, কিম্বা তাঁর বাল্য-বান্ধবী জেনকে উপহার দেওয়ার গোপন বাসনাতেই হোক, রাজা এডওয়ার্ড জেন ডাড্‌লিকেই ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের পরবর্তী উত্তরাধিকারিণী নির্বাচিত ক'রে গেলেন। সুতরাং এডওয়ার্ডের মৃত্যুর পর জন ডাড্‌লির তৎপরতায় জেনকেই ইংল্যাণ্ডের রানী এবং তাঁর স্বামী গিল্ডফোর্ড ডাড্‌লিকে ইংল্যাণ্ডের রাজা ব'লে দাবি করা হোলো।

কিন্তু অবিলম্বে রাজা অষ্টম হেনরির জেষ্ঠা কন্যা মেরী ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে তাঁর ন্যায্য অধিকার ঘোষণা করলেন এবং তাঁর সমর্থকরা তাঁর এই দাবিকে বাহুবলেও ন্যায্য প্রমাণ ক'রে দিলেন। জন ডাড্‌লির চাল গেল ফসকে। এমন কি, জেনের পিতা ডিউক অব সাফোকও মেরীকে ইংল্যাণ্ডের রানী ব'লে স্বাগত জানালেন।

হতভাগিনী জেন! এর কিছুকাল বাদেই তাঁর প্রাণদণ্ড হোলো। স্বার্থান্ধ রাজনীতির এমনই পরিণতি। ডাড্‌লিদের সৌভাগ্য-সূর্যও অস্তমিত হোলো, অবশ্য, কিছুদিনের জন্যে। পরে এই বংশেরই আর একজন, এই জন ডাড্‌লি ডিউক অব নর্দাম্বারল্যাণ্ডেরই পঞ্চম পুত্র, রবার্ট ডাড্‌লি, কিছুদিন ধ'রে আবার ইংল্যাণ্ডের রাজা হবার স্বপ্ন দেখেছিলেন।

১৫৫৩ খ্রীষ্টাব্দে মেরীর সিংহাসনে আরোহণের পরে ২২শে আগস্ট তারিখে বিচারে ডিউক অব নর্দাম্বারল্যাণ্ডের প্রাণদণ্ড হোলো—তাঁর সৎকার অবশ্য যথোচিত মর্যাদার সঙ্গে সম্পন্ন হবার ব্যবস্থা-ও মেরী করেছিলেন।

মেরী ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে আরোহণ করবার ফলে ইংল্যাণ্ডে বুর্জোয়া অর্থনীতির ক্রমিক পরিণতি সাময়িকভাবে ব্যাহত হোলো। প্রতিক্রিয়াশীল

সামন্ততন্ত্র এবং প্রতিক্রিয়াশীল সামন্ততান্ত্রিক ধর্ম রোমান ক্যাথলিসিজ্‌ম্ আবার কিছুদিনের জন্য ইংল্যাণ্ডে প্রশ্রয় পেতে লাগলো। প্রটেস্ট্যাণ্ট খ্রীষ্টান ধর্মের প্রচারকদের পুড়িয়ে মারা ইংল্যাণ্ডের দৈনন্দিন ব্যাপারে পরিণত হোলো। বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশের জন্য যেমন একান্ত প্রয়োজন ছিল সামন্ততান্ত্রিক ভূম্যধিকার ব্যবস্থার পরিবর্তন করা, তেমনি একান্ত প্রয়োজন ছিল দেশের রোমান ক্যাথলিক মঠমন্দিরগুলির উচ্ছেদ সাধন ক'রে সেগুলির করতলগত বিপুল ভূসম্পত্তি এবং অগাধ ধনসম্পদ্‌কে ধনোৎপাদনের উদ্দেশ্যে সদ্‌ব্যবহার করা। রাজা অষ্টম হেনরি নিষ্ঠুর হাতে তা সম্পন্ন করেছিলেন। এ বিষয়ে টমাস ক্রমওএলই ছিলেন তাঁর দক্ষিণ হস্ত। টমাস ক্রমওএলের মৃত্যুর পর এডওয়ার্ড সেমার এবং সেমারের মৃত্যুর পর জন ডাড্‌লি মঠমন্দির-উচ্ছেদের এই নীতিকে ক্রমাগত কার্যকরী ক'রে এসেছিলেন। রোমান ক্যাথলিক মঠমন্দিরগুলির উচ্ছেদের প্রধান বিরোধী ছিলেন দেশীয় সামন্তনেতারা এবং বিদেশীয় রোমান ক্যাথলিক খ্রীষ্টান রাজ্যগুলি। এই বিরোধিতা যতোই প্রবল হোক, তাকে উপেক্ষা না ক'রে ইংল্যাণ্ডের উদীয়মান বুর্জোয়াদের কোনো উপায় ছিল না। কারণ, এই সকল মঠমন্দিরে যক্ষের-মতো-আগলে-রাখা ভূমি ও ধনসম্পত্তিকেই যে কেবল বুর্জোয়ারা ধনোৎপাদনের কাজে লাগাতে চাচ্ছিল, তাই নয়। বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশের জন্য একান্ত প্রয়োজনীয় যে সস্তায় শ্রমিকের সরবরাহ, তা-ও মঠমন্দিরগুলির উচ্ছেদের ফলে সত্বর যথেষ্ট সহজলভ্য হয়ে উঠেছিল। কারণ, মঠমন্দিরগুলির উচ্ছেদের সঙ্গে সেখানকার কৃষকরাও বহুল পরিমাণে বিতাড়িত হচ্ছিল এবং এইভাবে বিতাড়িত ভূমিহারা কৃষকরা পরিণত হচ্ছিল সর্বহারায়। তাই এই সময় আমরা অনেক ক্ষেত্রে ভূমিহারা বিক্ষুব্ধ কৃষকদের বুর্জোয়াদের বিরুদ্ধে প্রতি-ক্রিয়াশীল সামন্তদের পশ্চাতে এসে দাঁড়াতে দেখি। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের কবি শেক্‌স্‌পীয়রকে তাই অনেক সময় বিপথে-চালিত এই কৃষকদের তিরস্কারও করতে দেখা যায়। দরিদ্র মানুষের প্রতি কখনো কখনো আমরা শেক্‌স্‌-পীয়রের মধ্যে যে বিরক্তি লক্ষ্য করি, তার প্রধান কারণ যে এই, একথা আমরা পূর্বেই উল্লেখ করেছি। মেরী সিংহাসনে আরোহণ ক'রে এই সকল মঠ-মন্দিরের উচ্ছেদ রোধ তো করলেনই, কেবল তাই নয়, মঠমন্দিরগুলির পুনঃ-প্রবর্তনের চেষ্টা-ও তিনি করতে লাগলেন। রানী মেরীর সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়ার প্রতি প্রীতি তাঁর বিবাহের মধ্যেও প্রকাশ পেলো। নিতান্ত

শিশুকাল থেকেই মেরীর বিবাহটা এক রাজনৈতিক চালে পরিণত হয়েছিল। রাজা অষ্টম হেনরি ফ্রান্সের রাজা ফ্রান্সিস এবং স্পেনের রাজা সম্রাট চার্ল্‌স্‌কে হাতে রাখবার জন্য তাঁদের সঙ্গে বৈবাহিক সম্পর্ক স্থাপন করতে চান। বালিকা মেরীর পাণিপ্রার্থীরূপে আরো অনেককে উমেদার হ'তে দেখা যায়। এই রাজনৈতিক বিবাহের বাজারে মেরীর দাম বাড়ানোর জন্যে মেরীই যে অষ্টম হেনরির (তখনো অপুত্রক) ভবিষ্যৎ উত্তরাধিকারিণী, তা-ও প্রচারিত হ'তে থাকে। এমন কি, মেরী "প্রিন্সেস অব ওএল্‌স্‌" আখ্যা-ও পান। কনে সেজে থাকবার রাজনৈতিক খেলা মেরীকে দীর্ঘদিন খেলতে হয়। মেরীর বয়স যখন সতেরো, তখন অ্যান বোলেনকে রাজা অষ্টম হেনরি বিবাহ করেন এবং রানী ক্যাথেরিনকে স্ত্রী ব'লে অস্বীকার করেন। ফলে, কুমারী মেরী অষ্টম হেনরির উত্তরাধিকারিণী নন এবং সামান্য জারজ সন্তান মাত্র ব'লে ঘোষিত হন। পিতার মৃত্যুর পরেও মেরী বিবাহ করেন নি। মৃত্যুকালে পিতা তাঁরই হাতে তাঁর শিশু ভ্রাতা এডওয়ার্ডকে তুলে দিয়ে গিয়েছিলেন। মেরী এডওয়ার্ডের মাতা ও ভগিনী উভয়ের স্থান অধিকার করেছিলেন। বালক রাজা এডওয়ার্ড-এর মৃত্যুর পর মেরী যখন ইংল্যাণ্ডের রানী হলেন, তখন মেরীর বিবাহের রাজনৈতিক প্রশ্নটা আবার চাড়া দিয়ে উঠলো। পাণিপ্রার্থীর অভাব হোলো না। মেরীর একদা-পাণিপ্রার্থী সম্রাট চার্ল্‌স্‌কে বিবাহ করাই মেরীর পক্ষে ছিল সবচেয়ে সুবিধাজনক।

কিন্তু পঞ্চম চার্ল্‌স্‌ তাঁর এই অবিগতযৌবনা মাতৃস্বসাকন্যার যোগ্য পাণি-প্রার্থী ব'লে নিজেকে মনে করলেন না এবং নিজপুত্র রাজকুমার ফিলিপকেই যোগ্য পাত্র ব'লে স্থির করলেন। রাজনীতি বা কূটনীতির দিক থেকে এ বিবাহে সম্রাট চার্ল্‌সের উৎসাহ থাকবারই কথা। ইউরোপে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের এবং বুর্জোয়াদের ধর্ম প্রটেস্ট্যান্টিজমের সর্বশ্রেষ্ঠ ঘাঁটি ইংল্যাণ্ডকে হাতে পাওয়া তাঁর কাছে কম আনন্দের বিষয় ছিল না। কুমার ফিলিপকে মেরী ইতিপূর্বে না দেখলেও, এবং ফিলিপ মেরীর চেয়ে বয়সে এগারো বছরের ছোট হ'লেও, মেরী সানন্দে এই বিবাহ-প্রস্তাব গ্রহণ করলেন। কারণ, গোঁড়া ক্যাথলিক হিসাবে কুমার ফিলিপের খ্যাতি ইতিপূর্বেই মেরীর কানে গিয়েছিল। ইংল্যাণ্ডের অধীশ্বরীকে (রীতিমত প্রথম অধীশ্বরীকে—ইতিপূর্বে কোনো নারী ইংল্যাণ্ডের শাসনকর্তৃত্ব লাভ করেন নি) স্ত্রীরূপে পাওয়া ফিলিপের কাছেও

মোটে অবাঞ্ছিত ছিল না।[১] সুতরাং মেরীর সঙ্গে ফিলিপের বিবাহ স্থির হয়ে গেলো। তবে এ-বিবাহের বিরুদ্ধে ইংল্যাণ্ডের জনসাধারণের প্রতিবাদ যাতে প্রবল হয়ে না ওঠে, সেই উদ্দেশ্যে বিবাহের পূর্বে স্থির হোলো যে, ফিলিপ ইংল্যাণ্ডকে ফ্রান্সের বিরুদ্ধে তাঁর পিতার যুদ্ধে নিয়োগ করতে পারবেন না এবং মেরীর গর্ভে যদি তাঁর কোনো সন্তান হয়, তবে-ই সে কেবল ইংল্যাণ্ডের অধীশ্বর হ'তে পারবে ; অন্য পক্ষে, স্বামীর জীবদ্দশায় মেরীর যদি মৃত্যু ঘটে, তবে ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে ফিলিপের কোনো অধিকার বা দাবি থাকবে না। অবশ্য, বিবাহপূর্ব এই সকল শর্ত থাকা সত্ত্বে-ও ইংল্যাণ্ডের প্রগতিশীল জনসাধারণ এই বিবাহের তীব্র বিরোধিতা করতে লাগলো। দেশে কয়েকটি বিদ্রোহও ঘটলো। এগুলির মধ্যে স্যার টমাস উইআটের বিদ্রোহ বিশেষ উল্লেখযোগ্য।[২] উইআটের বিদ্রোহ দমনের পর অভিযোগ এলো যে, কুমারী এলিজাবেথের প্ররোচনাতেই এই বিদ্রোহ ঘটেছিল। এলিজাবেথকে বন্দী করা হোলো। মেরীর প্রতিক্রিয়াশীল অমাত্যরা এলিজাবেথকে প্রাণদণ্ড দেওয়ার জন্যই মেরীকে পরামর্শ দিতে লাগলেন। কিন্তু মেরী এ পরামর্শ গ্রহণ করলেন না। সম্ভবত ভগিনী এলিজাবেথকে তিনি স্নেহ করতেন।

বিদ্রোহের ফলে মেরীর ধর্মের গোঁড়ামি কিন্তু আরো বৃদ্ধি পেলো। তিনি এক হাতে যেমন প্রটেস্ট্যান্টিজমের বিরুদ্ধে কঠিন আঘাত হানতে লাগলেন, তেমনি অন্য হাতে করতে লাগলেন প্রতিক্রিয়াশীল ক্যাথলিক ধর্মানুষ্ঠান এবং রীতিনীতির পুনঃপ্রবর্তন ও পুনঃপ্রতিষ্ঠা। ১৫৫৪ খ্রীষ্টাব্দের ২৫শে জুলাই

১ ফিলিপ ১৫৪৩ খ্রীষ্টাব্দে মেরী অব পর্টুগালকে বিবাহ করেছিলেন। ১৫৪৬ খ্রীষ্টাব্দে মেরী অব পর্টুগালের মৃত্যু হয়।

২ স্যার টমাস উইআট (১৫২১—১৫৫৪) হেনরি হাওয়ার্ড আর্ল অব সারের ঘনিষ্ঠ বন্ধু ছিলেন। তিনি ক্যাথলিক হিসাবে পালিত হ'লেও তাঁর ধর্মমত অনেকখানি অনুমান করা যায় এই বর্ণনা থেকে : "...and during Lent 1543 he joined Surrey and other young men in breaking at night the windows of citizens' houses of London churches." মেরী ফিলিপকে বিবাহের সিদ্ধান্ত করায় এডওয়ার্ড কার্টনে প্রভৃতির সহযোগিতায় ১৫৫৪ খ্রীষ্টাব্দে উইআট বিদ্রোহ ঘোষণা করেন। কঠিনহস্তে মেরী এই বিদ্রোহ দমন করেন। টাওয়ার হিলে বধ্যমঞ্চে দাঁড়িয়ে মৃত্যুর পূর্বে উইয়াট যে বক্তৃতা করেন, তাতে তিনি এই বিদ্রোহের দায়িত্ব থেকে কুমারী এলিজাবেথ ও এডওয়ার্ড কার্টনে, উভয়কেই, মুক্ত ব'লে ঘোষণা করেন।

তারিখে ফিলিপের সঙ্গে মেরীর বিবাহ হোলো। বিবাহের কিছুদিন বাদেই এলিজাবেথ মুক্তি পেলেন।

কিন্তু ইংল্যাণ্ডে প্রতিক্রিয়ার এই পুনঃপ্রতিষ্ঠা ইংল্যাণ্ডের জনসাধারণ সহজে সহ্য করলো না। মেরী ও তাঁর স্বামী ফিলিপের বিরুদ্ধে জনসাধারণের অসন্তোষ ও ক্ষোভ ক্রমেই পুঞ্জীভূত হয়ে উঠতে লাগলো। তার উত্তাপ ফিলিপ নিজেও যথেষ্ট অনুভব করলেন। ইংল্যাণ্ডে শ্বশুরবাড়ি ফিলিপের কাছে ক্রমেই বিস্বাদ হয়ে উঠলো। মেরীর স্বাস্থ্যও ভালো যাচ্ছিল না। ফলে মন-মেজাজও। তাই চিত্তবিনোদনের জন্য ফিলিপ তাঁর স্ত্রীর এক পরিচারিকার[১] কাছে হৃদয় নিবেদন করতে গেলেন এবং তার পুরস্কার স্বরূপ পেলেন চপেটাঘাত। সেই সঙ্গে জ্ঞানও পেলেন, ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে তাঁর বাস্তবিক অধিকার সম্বন্ধে। সুতরাং মেরীর বহু অনুনয়-বিনয় সত্ত্বেও ১৫৫৫ খ্রীষ্টাব্দের ২৯শে মে তারিখে ফিলিপ ইংল্যাণ্ড ত্যাগ করলেন। এদিকে মেরী তাঁর হৃদয়ের বেদনাভার দূরীকরণের উদ্দেশ্যে ক্যাথলিক ধর্মকে আরো দৃঢ়-হস্তে প্রতিষ্ঠার কাজে মন দিলেন। কিন্তু বিরহ ও ব্যাধি-দগ্ধ মেরীর শরীর ক্রমেই ভেঙে পড়তে লাগলো।

পর বৎসর ফিলিপ ইংল্যাণ্ডে ফিরে এলেন, অবশ্য, পত্নীর প্রতি প্রেমাসক্ত হয়ে নয়, ফ্রান্সের বিরুদ্ধে তাঁর যুদ্ধে ইংল্যাণ্ড থেকে সাহায্য নিতে। সাধ্বী স্ত্রী মেরী সে সাহায্য স্বামীকে না দিয়েও পারলেন না।

ইংল্যাণ্ডের জনসাধারণের অসন্তোষ গভীরতর হয়ে উঠলো। কেবল তাই নয়, স্কচরাও শীঘ্রই ফরাসীদের পক্ষে যুদ্ধ ঘোষণা করলো। এদিকে ইংল্যাণ্ডের রাজকোষও শূন্যপ্রায় হোলো। ক্যালের পতন ঘটলো। দেশে-বিদেশে তীব্র সমালোচনা মেরীকে জর্জরিত ক'রে তুললো। এইরূপ উত্তেজিত অব্যবস্থিত অবস্থায় মেরী অকস্মাৎ অনুভব করলেন, সম্ভবত তিনি সন্তানসম্ভবা। তাঁর এই কাল্পনিক সন্তানসম্ভাবনাটা নতুন ছিল না; এর আগেও, এমন কি তাঁর কুমারী অবস্থাতেও, তা ঘটেছিল। সন্তানসম্ভাবনা যখন মিথ্যা ও কাল্পনিক প্রমাণিত হোলো, তখন মেরীর স্বাস্থ্য আরো ভেঙে পড়লো। জীবনের শেষ দিনগুলিতে মেরী ভগিনী এলিজাবেথের প্রতি অত্যন্ত স্নেহশীলা হয়ে উঠলেন এবং ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে এলিজাবেথের অধিকার রক্ষা করাই যেন তাঁর জীবনের শেষ কর্তব্য হয়ে দাঁড়ালো। ১৫৫৮ খ্রীষ্টাব্দের ১৭ই নভেম্বর রুগ্‌ণা

---

১ ম্যাগ্‌ডালেন ড্যাকার।

মেরীকে অত্যন্ত গম্ভীর ও প্রফুল্ল দেখা গেল। কে জানতো যে, এ ছিল তাঁর আসন্ন মৃত্যুর পূর্ব লক্ষণ।

পরদিন মেরীর মৃত্যু হোলো। মধ্যাহ্নে এলিজাবেথ ইংল্যাণ্ডের রানী ব'লে ঘোষিত হলেন। ইংল্যাণ্ডে এক 'সুবর্ণ অধ্যায়ের' সূত্রপাত হোলো।

ঐ সময় সমাজে যাঁরা প্রগতিশীল ছিলেন, বিশেষত প্রটেস্ট্যাণ্টরা, তাঁরা অনেকখানি স্বস্তি ও সাহস পেলেন। স্যার ইউলিয়াম সেসিল (লর্ড বার্লে) এলিজাবেথের প্রধান অমাত্য নিযুক্ত হলেন। ইংল্যাণ্ডে বস্তুবাদের জন্মদাতা ফ্রান্সিস বেকনের পিতা এবং স্যার ইউলিয়াম সেসিলের শ্যালীপতি স্যার নিকলাস বেকন-ও অন্যতম অমাত্য নিযুক্ত হলেন। এবার দেশের জনসাধারণ এলিজাবেথের প্রতিটি কাজ, প্রতিটি কথার জন্য উদ্‌গ্রীব হয়ে রইলো।

এলিজাবেথের বয়স তখন মাত্র পঁচিশ। কিন্তু পঁচিশ বৎসর বয়সেই তিনি বৃদ্ধের বিচক্ষণতা অর্জন করেছিলেন। আশৈশব যে ভয়ংকর অনিশ্চয়তার মধ্যে তিনি মানুষ হয়েছিলেন, তা তাঁকে প্রতিটি কথায় প্রতিটি কাজে অত্যন্ত সর্তক ক'রে তুলেছিল। দেশের প্রটেস্ট্যাণ্টরা এলিজাবেথকে তাঁদেরই একজন ব'লে জানলেও, তাঁর কাছ থেকে তারা সহজে তেমন কিছু ইঙ্গিত পেলো না। এলিজাবেথ সিংহাসনে আরোহণ করায় ক্যাথলিকরা আতঙ্কিত হয়ে উঠলেও তাঁর কাজ ও কথার মধ্যে আসন্ন ভবিষ্যতের কোনো নির্দেশও তারা পেলো না। ফলে, এলিজাবেথের সিংহাসনে আরোহণটা স্তব্ধ সন্দিগ্ধ গাম্ভীর্যের মধ্যে অনুষ্ঠিত হোলো। এমন কি, এলিজাবেথের অভিষেকেও রোমান ক্যাথলিক অনুষ্ঠান অনেক পরিমাণে স্থান পেলো। তবে প্রটেস্ট্যাণ্ট অনুষ্ঠানকেও অস্বীকার করা হোলো না। প্রটেস্ট্যাণ্ট প্রথা অনুসারে ইংরেজী ভাষাতেই হোলো শাস্ত্রপাঠ।

এলিজাবেথ সিংহাসনে আরোহণ ক'রে দেখলেন, তাঁর চারিদিকে ধ্বংসস্তূপ, যদিও তার অধিকাংশই ছিল প্রতিক্রিয়ার। মেরীর রাজত্বকালে নির্যাতনের ফলে কেবল জনসাধারণের দুঃখদুর্দশাই চূড়ান্ত অবস্থায় পৌঁছে নি, বহু উপরওয়ালারও হয়েছিল চরম সর্বনাশ। মৃত্যু তার ভয়ংকর কঙ্কালসার ছায়া ফেলে সমস্ত ইংল্যাণ্ডে ঘুরে বেড়াচ্ছিল। মেরীর মৃত্যুর কয়েক ঘণ্টা বাদেই মেরীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ সাথী ও পরামর্শদাতা বৃদ্ধ কার্ডিন্যাল পোলেরও মৃত্যু হোলো। মেরীর মৃত্যুর তিন মাসের মধ্যে আরো তিনজন বিশপের পদ শূন্য হোলো। ইংল্যাণ্ডের শক্তিশালী সামন্তরা প্রায় সকলেই বিধ্বস্ত হয়েছিল।

ঐ সময় ডিউক বলতে ছিলেন মাত্র একজন—টমাস হাওয়ার্ড চতুর্থ ডিউক অব নরফোক। এলিজাবেথের শাসনের প্রথমার্ধের মধ্যেই এই ডিউককেও হত্যামঞ্চে প্রাণ দিতে হোলো। ১৫৫২ খ্রীষ্টাব্দে এডওয়ার্ড সেমার ডিউক অব সমারসেট, ১৫৫৩ খ্রীষ্টাব্দে জন ডাড্‌লি ডিউক অব নর্দাম্বারল্যাণ্ড এবং ১৫৫৪ খ্রীষ্টাব্দে হেনরি গ্রে ডিউক অব সাফোকের হয়েছিল প্রাণদণ্ড। তাই এলিজাবেথ যখন ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে আরোহণ করলেন, তখন দেখলেন, তিনি নিঃসঙ্গ। শত্রুতা করবার মতো মানুষও যেন তাঁর কমে গেছে। গার্ডিনার মারা গেছেন, সম্রাট পঞ্চম চার্ল্‌স্‌ও মৃত, কিছু পূর্বে কার্ডিন্যাল পোলেরও হয়েছে মৃত্যু। একদিন যাঁরা তাঁকে ভালোবাসতেন, তাঁরাও আজ অনেকেই নেই। বিমাতা ক্যাথেরিন পার; বিমাতা অ্যান অব ক্লেভ্‌স্‌; পাণিপ্রার্থী টমাস সেমার; প্রণয়ী এডওয়ার্ড কার্টনে। তাই এলিজাবেথ সিংহাসনে আরোহণ ক'রে মাত্র তিনজন মানুষকে নিকটতম বন্ধুরূপে পেলেন। এক, স্যার উইলিয়াম সেলিল, যাঁর দক্ষ পরিচালনায় এলিজাবেথের রাজত্বকাল সকল ঝড়ঝঞ্ঝাকে অতিক্রম ও উপেক্ষা ক'রে অগ্রসর হ'তে পেরেছিল। দুই, রবার্ট ডাড্‌লি—জন ডাড্‌লি ডিউক অব নর্দাম্বারল্যাণ্ডের পঞ্চম পুত্র, রানী এলিজাবেথের বাল্যসাথী ও সর্বাপেক্ষা দীর্ঘস্থায়ী প্রণয়ী, অর্থাৎ যিনি এলিজাবেথকে হাড়ে-হাড়ে চিনেছিলেন। তিন, হেনরি ক্যারি, পরে লর্ড হান্‌স্‌ডন—এলিজাবেথের একমাত্র মাসতুত ভাই। স্মরণীয়, এই হেনরি ক্যারি লর্ড হান্‌স্‌ডনের নাটুকে দলের সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়র একদা জড়িত ছিলেন। সেকথা ইতিপূর্বেই আমরা উল্লেখ করেছি।

হেনরি ক্যারি রক্তসম্পর্কে এলিজাবেথের নিকটতম আত্মীয় হ'লেও সিংহাসনের উত্তরাধিকারের দিক থেকে তাঁর নিকটতম আত্মীয় ছিলেন স্কটল্যাণ্ডের রানী মেরী স্টুয়ার্ট, শীঘ্রই যিনি ফ্রান্সের রাজমহিষী হবেন। সামগ্রিকভাবে ফ্রান্সের সঙ্গে ইংল্যাণ্ডের সম্পর্কটা ছিল বড়ো লজ্জার। ফ্রান্সের সঙ্গে স্পেনের যুদ্ধে স্পেনকে সাহায্য করতে গিয়ে ইংল্যাণ্ড ফ্রান্সে তার সমস্ত অধিকার হারিয়েছিল। ইংল্যাণ্ডের বাইরে ইউরোপে এক ইঞ্চি জমিও এখন আর ইংল্যাণ্ডের অধিকারে ছিল না। বাস্তবিক পক্ষে, গত কয়েক শতাব্দী ধ'রে এমন 'লজ্জাজনক' অবস্থা ইংল্যাণ্ডের ইতিহাসে আর ঘটে নি। আর্থিক সামর্থ্যের দিক থেকেও ইংল্যাণ্ড অত্যন্ত দুর্বল হয়ে পড়েছিল। যুদ্ধ, দুর্ভিক্ষ ও মহামারী মানুষকে মরিয়া ক'রে তুলেছিল। মেরীর রাজত্বকালে যে

দুঃসহ অত্যাচার ও উৎপীড়ন চ'লেছিল, তার কথা যেমন একদল মানুষ ভুলতে পারছিল না, তেমনি রানী মেরীর রাজত্বের পূর্বে মঠমন্দিরগুলির উপর আক্রমণের ফলে যে হাজার হাজার কৃষক জমি থেকে উৎপাটিত হয়েছিল, তার ভয়াবহ স্মৃতিও অন্য একদল মানুষ ভুলতে পারছিল না। তাই এলিজাবেথের রাজত্বকালে অতীত, ভবিষ্যৎ—আশঙ্কা ও আশা—এমনভাবে মুখোমুখি এসে দাঁড়িয়েছিল যে, একটা দুঃসহ অনিশ্চয়তা ছাড়া মানুষের সামনে আর কিছুই ছিল না। এমনি এক দুঃখ-বেদনা ও আশা-আনন্দের প্রত্যূষালোকে রানী এলিজাবেথের রাজত্বকাল শুরু হয়েছিল।

লণ্ডন শহরে ইংল্যাণ্ডের রাষ্ট্র-ব্যবস্থায় যখন এমনি একটা রদবদল চলছে, তখন লণ্ডন থেকে দূরে গ্রামাঞ্চলে স্ট্র্যাটফোর্ডের এক আধা-শহরে উইলিয়াম শেক্‌স্‌পীয়রের বাবা জন শেক্‌স্‌পীয়রের ভাগ্যেও চলেছিল এমনি রদ-বদল। তখন গ্রামের চাষা থেকে শহুরে ধনিকে জনের গোত্রান্তর হচ্ছে। এ গোত্রান্তরের গুরুত্ব ছিল বৈকি। কারণ, আর মাত্র ছ বছর বাদে তিনিই যে উদীয়মান ধনিক সভ্যতার অন্যতম শ্রেষ্ঠ মুখপাত্রের জন্মের জন্য দায়ী হবেন।

সিংহাসনে আরোহণ ক'রেই এলিজাবেথ, প্রথমত, বিখ্যাত অর্থনীতিবিদ্‌ স্যার টমাস গ্রেশামকে তাঁর অন্যতম অর্থনৈতিক পরামর্শদাতা রূপে গ্রহণ করলেন। দেশের অর্থনীতিকে খাড়া রাখবার জন্যে দেশে ও বিদেশে তখন যথাসম্ভব ঋণ সংগ্রহ চলছিল। দ্বিতীয়ত, ফ্রান্সের সঙ্গে হোলো সন্ধি। এলিজাবেথের রাজত্বকালের প্রথম বৎসরে কয়েকজন ক্যাথলিক বিশপের শাস্তি হ'লেও প্রটেস্ট্যান্টদের প্রতি তাঁর প্রীতিটা তখনো প্রকট হয়ে ওঠে নি।

রানী মেরীর মতোই রানী এলিজাবেথেরও সিংহাসনে আরোহণের প্রায় সঙ্গে সঙ্গে দিক-বিদিক থেকে বিবাহের প্রস্তাব আসতে লাগলো। বলাই বাহুল্য, এ সমস্ত প্রস্তাবের পশ্চাতে প্রেমের চেয়ে রাজনৈতিক প্রয়োজনীয়তাই ছিল বেশি। পাণিপ্রার্থীদের মধ্যে এরিক অব সুইডেন, এডল্‌ফাস ডিউক অব হল্‌স্টাইন এবং আর্চডিউক চার্ল্‌স্‌ই ছিলেন প্রধান। স্পেনের রাজা ফিলিপ আর্চডিউক চার্ল্‌সের প্রস্তাবটাকে বেশ সমর্থনের চোখেই দেখছিলেন। তাছাড়া ইংল্যাণ্ডের প্রতিক্রিয়াশীল ক্যাথলিকরাও এই বিবাহকে তাদের অন্যতম আশ্রয় বা আশা রূপে লক্ষ্য করছিল। কিন্তু বিবাহের ব্যাপারেও দেখা গেল, এলিজাবেথের আশৈশব-অভ্যস্ত সতর্কতা অক্ষুণ্ণ রইলো। তিনি তাঁর কোনো

পাণিপ্রার্থীকে হতাশ করলেন না, ভরসাও দিলেন না, তাঁদের পরস্পরকে পরস্পরের বিরুদ্ধে লেলিয়ে দিয়ে মজা দেখতে লাগলেন।

বিবাহটা রাজা বা রানীর পক্ষে অত্যন্ত অপরিহার্য জিনিস। কারণ, সেখানে উত্তরাধিকারের প্রশ্ন যেমন জটিল, তেমনি ভয়ংকর। এলিজাবেথ শীঘ্র বিবাহ ক'রে একটি পুত্র-সন্তানের জন্ম দেবেন এবং এইভাবে দেশে স্থায়ী শান্তির একটি স্থির ব্যবস্থা হবে, এ ছিল তখনকার ইংল্যাণ্ডের জনসাধারণের আশা ও আকাঙ্ক্ষা। সুতরাং, কে সেই ইংল্যাণ্ডের ভাবী রাজার জন্মদান করবেন—কাকে এলিজাবেথ বিবাহ করবেন, সেটা ছিল তখনকার ইংল্যাণ্ডের একটা জ্বলন্ত সমস্যা। তবে, ইদানীং এলিজাবেথের প্রীতির বিশেষ পাত্রটি যে কে, তা কারো জানতে বাকী ছিল না। এই বিশেষ পাত্রটি ছিলেন রবার্ট ডাড্‌লি—তখন সাতাশ-আঠাশ বছরের সুদর্শন যুবক। রবার্ট ছিলেন ঐ সময় অশ্বারোহী বাহিনীর প্রধান সেনাপতি ও প্রিভি কাউন্সিলের অন্যতম সদস্য। রানী এলিজাবেথের কাছে কাছে তিনি সদাসর্বদাই থাকতেন। তাঁর প্রতি এলিজাবেথের প্রগাঢ় প্রেম সম্পর্কে তিনি নিজে বিশ্বাস করুন আর না করুন, ইংল্যাণ্ড ও ইউরোপের বহু লোকেই তা বিশ্বাস করতো। কেবল তাই নয়, রানী এলিজাবেথ যে ইতিপূর্বেই রবার্ট ডাড্‌লির সন্তানের গর্ভধারিণী হয়েছেন, এমন কুকথাও অনেক কুলোকে রটাতো।[১] কিন্তু রবার্ট ডাড্‌লি ছিলেন বিবাহিত। ১৫৫০ খ্রীষ্টাব্দে ডাড্‌লির বয়স যখন আঠারো, তখন এমি রবসার্টের সঙ্গে তাঁর বিবাহ হয়েছিল। তখন এমিরও বয়স ছিল ঐ রকম। কিন্তু একদিন তাঁর বাল্যবান্ধবী এলিজাবেথ ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে বসবেন এবং একদিন সেই সিংহাসনে পাশে বসবার সুযোগ বা সম্ভাবনা তাঁরও হবে, এমন আশা রবার্ট ডাড্‌লি সেদিন করেন নি। তাই রবার্ট এখন চিন্তিত হলেন : এক স্ত্রী বর্তমানে অন্য স্ত্রী-গ্রহণ ইংল্যাণ্ডের আইনে অবৈধ।

কিন্তু রবার্টের দুশ্চিন্তার শীঘ্রই অবসান ঘটলো। ১৫৬০ খ্রীষ্টাব্দের ৮ই সেপ্টেম্বর রাত্রিতে দেখা গেলো, এমির মৃত দেহ একটা খাড়া উঁচু সিঁড়ির

১ ১৫৮৮ খ্রীষ্টাব্দে স্পেন থেকে এক ইংরেজ গোয়েন্দা জানান যে, সেখানে আর্থার ডাড্‌লি নামে ছাব্বিশ-সাতাশ বছরের এক ছোকরা নিজেকে এলিজাবেথের জারজ সন্তান ব'লে পরিচয় দিচ্ছে। সে বলছে, ১৫৬১ খ্রীষ্টাব্দে হ্যাম্‌টন কোর্টে তার জন্ম হয়। রাজা ফিলিপ তাকে স্পেনের রাজসভায় আশ্রয় দেন এবং তার জন্যে দৈনিক ছ ক্রাউন বরাদ্দ করেন।—*Dictionary of National Biography*, Vol. VI, P. 115.

তলায় মেঝেতে লুটোচ্ছে। ডাড্‌লি তখন উইণ্ডারে রানী এলিজাবেথের সঙ্গে ব্যস্ত ছিলেন। এমির আকস্মিক মৃত্যু-সংবাদে সম্ভবত তাঁরা উভয়েই উৎফুল্ল হলেন। প্রচারিত হোলো, রানী এলিজাবেথের প্রতি স্বামীর গভীর আসক্তি দেখে এমি ভগ্নহৃদয়ে আত্মহত্যা করেছেন। কিন্তু কুলোকে কুকথা বলে। শীঘ্রই রটে গেলো, রানী এলিজাবেথকে বিবাহ করবার লোভে রবার্ট ডাড্‌লি নিজেই এণ্টনি ফরেস্টার নামে জনৈক আততায়ীকে দিয়ে এমিকে হত্যা করিয়েছেন।[১] ডাড্‌লি নিজেকে নির্দোষ প্রমাণিত করবার জন্যে এমির মৃত্যু সম্বন্ধে ব্যাপক ও গভীর ভাবে তদন্তের হুকুম দিলেন। কিন্তু তলে তলে আবার তিনি জুরিদের অনুনয়পত্র দিতেও ছাড়লেন না। এই দুর্নামের পর ডাড্‌লিকে বিবাহ করা এলিজাবেথের মতো বিচক্ষণ মেয়ের পক্ষে অসম্ভব হয়ে পড়লো। সেসিল, সাসেক্স, হান্‌সডন, ডর্সেট প্রভৃতির মতো প্রধান প্রধান ব্যক্তিরাও ডাড্‌লির বিরুদ্ধে লড়তে লাগলেন। ডাড্‌লির ঔদ্ধত্য রানী এলিজাবেথকেও মাঝে মাঝে বিরক্ত ক'রে তুললো। এমন কি একবার এলিজাবেথ ডাড্‌লিকে সর্বসমক্ষে বেশ স্পষ্টভাবেই জানিয়ে দিলেন : "I will have here but one mistress and no master." রানী এলিজাবেথের এই মন্তব্য ডাড্‌লির প্রতি প্রযুক্ত হ'লেও তার অর্থ ছিল ব্যাপক। অর্থাৎ রানী এলিজাবেথ চিরকুমারী থাকতেই সংকল্প করেছিলেন। ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে বসবার আশা ডাড্‌লির জীবনে ক্রমেই স্তিমিত হয়ে এলো। তবে এলিজাবেথ ও ডাড্‌লির প্রেম বা বন্ধুত্ব রইলো অক্ষুণ্ণ। কারণ, তাঁরা দুজনে দুজনকে অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ ভাবেই চিনতেন। অবশ্য, অন্য পুরুষ বা অন্য স্ত্রীলোকের ব্যাপারে তাঁদের মধ্যে যে মনোমালিন্য ও বিবাদ-বচসা হোতো না এমন নয় ; তবে তা ছিল নিতান্ত সাময়িক। অর্থাৎ তাঁদের মধ্যে বেশ-একটা বোঝাপড়া ছিল, ইংরেজিতে যাকে বলে understanding. বিবাহের ব্যাপারে এলিজাবেথের মনোভাবটি তাঁর বিখ্যাত একটি উক্তিতে সুস্পষ্টভাবে প্রকাশ পেয়েছিল। তিনি বলেছিলেন : "This shall be for me sufficient that a marble stone shall declare that a queen, having reigned such a time, died a virgin."

১ ঔপন্যাসিক ওঅল্টার স্কট তাঁর কেনিল্‌ওয়ার্থ-এ যে কাহিনী গ্রহণ করেছেন, তা ১৫৮৪ খ্রীষ্টাব্দে প্রথম প্রচারিত হয়।

সতর্কতা ও বিচক্ষণতার দিক থেকে এলিজাবেথ গোড়ায় রোমান ক্যাথলিকদের প্রতি আপোসের মনোভাব দেখালেও শীঘ্রই তিনি তখনকার প্রগতিশীল ধর্মমতবাদ প্রটেস্ট্যান্টিজমেরই পক্ষ নিলেন। ইংল্যাণ্ডে, স্কটল্যাণ্ডে ও ফ্রান্সে প্রটেস্ট্যান্ট দল তাঁর সমর্থন পেলো। ১৫৫৯ খ্রীষ্টাব্দের জুলাই মাসে তিনি স্কটল্যাণ্ডের প্রটেস্ট্যান্ট পার্টিকে সক্রিয়ভাবে সমর্থন করলেন। স্কটল্যাণ্ড তখনো ইংল্যাণ্ড থেকে স্বতন্ত্র ছিল। তখন স্কটল্যাণ্ডের শাসনকর্ত্রী ছিলেন মেরী স্টুয়ার্ট অব স্কটল্যাণ্ড।

একদা শেক্‌স্‌পীয়রের নাটুকে দলের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন ইংল্যাণ্ডের রাজা প্রথম জেম্‌স্ (স্কটল্যাণ্ডের রাজা ষষ্ঠ জেম্‌স্) এবং তাঁর রাজত্বকালেই শেক্‌স্‌পীয়রের কয়েকটি শ্রেষ্ঠ নাটক রচিত হয়েছিল। তাই স্কটল্যাণ্ডের রাজা ষষ্ঠ জেমসের 'রাজা প্রথম জেম্‌স্' নামে ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে আরোহণের পূর্ব ইতিহাস কিছু জানা প্রয়োজন। প্রথম জেম্‌সের রাজত্বকালে প্রগতিশীল বুর্জোয়া শেক্‌স্‌পীয়রের আশা যে চূড়ান্ত ভাবে বিধ্বস্ত হয়েছিল, এবং ফলে তিনি যে তাঁর কয়েকটি শ্রেষ্ঠ ট্র্যাজেডি রচনা করেছিলেন, তার কারণ ছিল রাজা প্রথম জেম্‌সের রাজত্বকালে ইংল্যাণ্ডে প্রতিক্রিয়ার পুনঃপ্রতিষ্ঠা। তাই শেক্‌স্‌পীয়রের জীবন ও সাহিত্য আলোচনার ক্ষেত্রে ইংল্যাণ্ডে স্টুয়ার্টদের আগমনের একটা বিশেষ মূল্য আছে।

স্কটল্যাণ্ডের রাজা তৃতীয় জেম্‌সের মৃত্যুর পর চতুর্থ জেম্‌স্ রাজা হন (১৪৮৮)। তখন ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে রাজা সপ্তম হেনরি বর্তমান। ইংল্যাণ্ডের সীমান্ত দেশে কোনো শক্তিশালী শত্রু রাখা বুদ্ধিমানের কাজ নয় জেনে রাজা সপ্তম হেনরি তাঁর কন্যা মার্গারেটের সঙ্গে রাজা চতুর্থ জেম্‌সের বিবাহ দেন। এই বিবাহের ফলে ১৫১২ খ্রীষ্টাব্দে স্কটল্যাণ্ডের পরবর্তী রাজা পঞ্চম জেম্‌সের জন্ম হয়। পুত্রের জন্মের কিছুদিন বাদেই রাজা চতুর্থ জেম্‌সের মৃত্যু ঘটে। ১৫০৯ খ্রীষ্টাব্দে অষ্টম হেনরি রাজা হওয়ার পর স্কটল্যাণ্ডের সঙ্গে ইংল্যাণ্ডের সৌহার্দ্য যথেষ্ট পরিমাণে নষ্ট হয়। তবে স্কটল্যাণ্ডের সঙ্গে বন্ধুত্বলাভের চেষ্টা যে অষ্টম হেনরি একেবারে করেন নি, তা নয়। তিনি তাঁর কন্যা মেরীকে তাঁর এই ভাগিনেয় পঞ্চম জেম্‌সের সঙ্গে বিবাহ দিতে চান। কিন্তু পঞ্চম জেম্‌স্ ফ্রান্সের প্রথম ফ্রান্সিসের কন্যা ম্যাদ্‌লিনকে বিবাহ করেন। ফলে, ইংল্যাণ্ডের সঙ্গে স্কটল্যাণ্ডের সম্পর্ক আরো তিক্ত হয়ে ওঠে। বিবাহের অল্পদিন বাদেই ম্যাদ্‌লিনের মৃত্যু হয়। তখন পঞ্চম জেম্‌স্ ক্লদ ডিউক অব

গুাইসের কন্যা মেরীকে বিবাহ করেন এবং এইভাবে নূতন বন্ধুলাভের ফলে স্কটল্যাণ্ড ইংল্যাণ্ডের প্রতি বৈরিতার নীতিকেই সুনির্দিষ্টভাবে গ্রহণ করে। ফলে, স্কটল্যাণ্ড শীঘ্রই রোমান ক্যাথলিক প্রতিক্রিয়ার অন্যতম শক্তিশালী ঘাঁটিতে পরিণত হয়। ১৫৪০ খ্রীষ্টাব্দে রাজা অষ্টম হেনরি তাঁর ভাগিনেয়কে তাঁর নিজের দলে, অর্থাৎ প্রটেস্ট্যান্টিজ্‌মের পক্ষে, আনবার চেষ্টা করেন। কিন্তু তাতে কোনো সুফল হয় না। ইংল্যাণ্ডের ও স্কটল্যাণ্ডের সম্পর্ক তাতে কেবল তিক্ততর হয়ে ওঠে মাত্র। ১৫৪২ খ্রীষ্টাব্দে রাজা অষ্টম হেনরি স্কটল্যাণ্ড আক্রমণের জন্য একদল সৈন্য প্রেরণ করেন। এই সৈন্যবাহিনীর হস্তে জেম্‌সের সৈন্যদল ছত্রভঙ্গ হয়ে যায়। এই পরাজয়ের ফলে ভগ্নহৃদয়ে অনধিক একমাসের মধ্যেই রাজা পঞ্চম জেম্‌স্ মারা যান। মৃত্যুশয্যায় সংবাদ আসে যে, তাঁর স্ত্রী মেরী অব গুাইসের (লরেনের) গর্ভে তাঁর সিংহাসনের ভবিষ্যৎ উত্তরাধিকারী—একটি কন্যা-সন্তান—জন্ম লাভ করেছে। এই কন্যা-সন্তানই মেরী স্টুয়ার্ট।

পঞ্চম জেম্‌সের মৃত্যুর পরে শিশু রাজকন্যা মেরীর নামে আর্ল্ অব আরন স্কটল্যাণ্ডের শাসনভার পরিচালনা করতে থাকেন। আরন ইংল্যাণ্ডের সঙ্গে স্কটল্যাণ্ডের বন্ধুত্বকে সুদৃঢ় করবার উদ্দেশ্যে রাজা অষ্টম হেনরির শিশুপুত্র এডওয়ার্ডের সঙ্গে মাত্র ছ মাসের শিশু মেরীর ভবিষ্যৎ বিবাহের প্রস্তাব আনেন। প্রস্তাবের ফলে ইংল্যাণ্ড ও স্কটল্যাণ্ডের মধ্যে সন্ধি হয়। কিন্তু স্কটল্যাণ্ডকে ইংল্যাণ্ডের অন্তর্গত করবার ইচ্ছাটা রাজা অষ্টম হেনরির কার্যকলাপে অশোভন দ্রুততার সঙ্গে প্রকাশ পেলো। ফলে স্কটল্যাণ্ডের প্রতিক্রিয়াশীলরা স্কটল্যাণ্ডের স্বাধীনতা-স্পৃহাকে কাজে লাগলো এবং শীঘ্রই তারা এই বৈবাহিক বাক্‌দানকে অসিদ্ধ ব'লে ঘোষণা করলো। হেনরি প্রতিশোধ নেওয়ার ইচ্ছায় স্কটল্যাণ্ড আক্রমণ করলেন এবং স্কটল্যাণ্ড পুনরায় ফ্রান্সের সঙ্গে মৈত্রী স্থাপন করলো। ১৫৪৮ খ্রীষ্টাব্দে, তখন স্কটল্যাণ্ডের রাজকন্যা মেরীর বয়স মাত্র পাঁচ বৎসর, ফ্রান্সের যুবরাজ ফ্রান্সিসের সঙ্গে মেরীর বিবাহের কথা স্থির হোলো এবং মেরী স্কটল্যাণ্ড থেকে ফ্রান্সে আনীত হোলেন। পরবর্তী দশ বছর মেরী তাঁর মামাবাড়িতেই থাকেন। ১৫৫৮ খ্রীষ্টাব্দে ফ্রান্সের যুবরাজের সঙ্গে তাঁর বিবাহ হয়। এর কিছুদিন বাদে এলিজাবেথ ইংল্যাণ্ডের রানী হন।

এলিজাবেথের সিংহাসনে আরোহণ প্রতিক্রিয়াশীল ক্যাথলিক পৃথিবীর কাছে একটি অপ্রীতিকর ও অবাঞ্ছনীয় ঘটনা। তাদের কাছে এলিজাবেথ

ছিলেন অবৈধজাত। সুতরাং ফ্রান্সের রাজা দ্বিতীয় হেনরি তাঁর পুত্রবধূ মেরী স্টুয়ার্টকেই ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের ন্যায্য দাবিদার বলে গণ্য করলেন। এ নিয়ে স্কটল্যাণ্ডেও গৃহবিবাদ বাধলো। কারণ, সেখানকার প্রটেস্ট্যান্টরা রোমান ক্যাথলিসিজমের এই চক্রান্ত সম্পর্কে সম্পূর্ণ সচেতন ছিল। এলিজাবেথ স্কটিশ প্রটেস্ট্যান্ট পার্টিকে সাহায্য করতে লাগলেন। কন্যার তথা প্রতিক্রিয়াশীল ক্যাথলিসিজমের প্রতিনিধিত্ব করছিলেন মেরী স্টুয়ার্টের মা, রাজা পঞ্চম জেম্‌সের বিধবা পত্নী, মেরী অব লরেন। ১৫৬০ খ্রীষ্টাব্দের জুন মাসে মেরী অব লরেনের মৃত্যু হওয়ায় এই গৃহযুদ্ধের সমাপ্তি হোলো। ইতিমধ্যে দ্বিতীয় ফ্রান্সিস ফ্রান্সের রাজা এবং মেরী স্টুয়ার্ট ফ্রান্সের রানী হলেন। স্কটল্যাণ্ডে তাঁহাদের কোনো শক্তিশালী প্রতিনিধি উপস্থিক না থাকায় সেখানে প্রটেস্ট্যান্টরাই সর্বময় কর্তা হয়ে উঠলেন। রাজা হবার কয়েক মাস বাদে দ্বিতীয় ফ্রান্সিসের মৃত্যু হোলো। দ্বিতীয় ফ্রান্সিসের মৃত্যুর কয়েক মাস বাদে বিধবা রানী মেরী স্টুয়ার্ট স্কটল্যাণ্ডে ফিরে এলেন এবং প্রটেস্ট্যান্ট ধর্মমত স্বীকার ক'রে নিলেন। ওদিকে রাজা দ্বিতীয় ফ্রান্সিসের মা ক্যাথেরিন স্থ মেদিচি ফ্রান্সের শাসন-ব্যাপারে সর্বময়ী কর্ত্রী হয়ে উঠলেন।

মেরীর বয়স তখন মাত্র বিশ। আচার-ব্যবহারে বা বুদ্ধিতে খানিকটা পুরুষালী ভাব থাকলেও রূপসী ব'লেই তাঁর সুনাম ছিল। সুতরাং ফ্রান্সে স্বামীর সিংহাসন ছেড়ে স্কটল্যাণ্ডে পিতার সিংহাসনে ফিরে আসায় তাঁর বিবাহের প্রশ্নটা কেবল তাঁকে নিজেকে নয়, দেশ-বিদেশের বহু রাজনীতিককেও আকর্ষণ করলো। এই সময় ইংল্যাণ্ড ও স্কটল্যাণ্ডের কূটনৈতিক সম্পর্কের প্রধান অংশ ছিল তাঁর নিজের গর্ভজাত কোনো উত্তরাধিকারীর অবর্তমানে ইংল্যাণ্ডের সিংহাসন মেরী বা তাঁর উত্তরাধিকারী পাবেন, এ কথা রানী এলিজাবেথকে দিয়ে স্বীকার করানো। মেরীর সঙ্গে হ্যাপ্‌স্‌বুর্গ বংশীয় এক রাজকুমারের বিবাহের সম্ভাবনা দেখা গেল। রানী এলিজাবেথ ঘোষণা করলেন, মেরী যদি কোনো বিদেশীকে বিবাহ করেন, তবে ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে তাঁর কোনো দাবী থাকবে না। সুতরাং এ বিবাহে মেরীকে নিরস্ত হ'তে হোলো। বিবাহের যোগ্য পাত্র হিসাবে এলিজাবেথ স্থির করলেন, তাঁর নিজের প্রণয়াস্পদ রবার্ট ডাড্‌লিকে। কেবল তাই নয়, এই বিবাহের বিষয়ে ডাড্‌লির যোগ্যতা যাতে বাড়ে, সেজন্য তাঁকে আর্ল্‌ অব লেস্টার ক'রে দিলেন। এর কিছুদিন পূর্বে শেক্‌স্‌পীয়র স্ট্র্যাটফোর্ডে জন্মগ্রহণ করেছিলেন।

এই সময়ে রানী এলিজাবেথের অনুমতিক্রমেই হেনরি স্টুয়ার্ট লর্ড ডার্ন্‌লে-স্কটল্যাণ্ডে আসেন। ডার্ন্‌লে ছিলেন সম্পর্কে মেরীর ভাই এবং মেরীর পরেই ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের ভাবী উত্তরাধিকারী। কারণ, এলিজাবেথের পিসীমা মার্গারেটের সঙ্গে চতুর্থ জেম্‌সের বিবাহের ফলে মেরী স্টুয়ার্টের পিতা পঞ্চম জেম্‌সের জন্ম হয় এবং চতুর্থ জেম্‌সের মৃত্যুর পরে বিধবা মার্গারেটের সঙ্গে আর্ল্‌ অব্‌ এংগাসের বিবাহের ফলে জন্ম হয় ডার্ন্‌লের মা, কাউণ্টেস অব লেনক্সের। ডার্নলে স্কটল্যাণ্ডে এলে মেরী স্টুয়ার্ট তাঁকে বিবাহ করলেন। এই বিবাহের ফলেই ১৫৬৬ খ্রীষ্টাব্দের ১৯শে জুন তারিখে এলিজাবেথের পরবর্তী ইংল্যাণ্ডের রাজা ও শেক্‌স্‌পীয়রের অন্যতম পৃষ্ঠপোষক জেম্‌সের জন্ম হয়। স্কটল্যাণ্ডে বহুদিন যাবৎ বিন্দুমাত্র শান্তি ছিল না, কেবল ক্যাথলিক ও প্রটেস্ট্যাণ্টদের কলহ নয়, অন্যান্য নানারূপ স্বার্থের সংঘাতে সেখানকার আবহাওয়া জটিল ও ভয়ংকর হয়ে উঠেছিল। সেই আবর্তের হাত থেকে মেরীর দাম্পত্য জীবনও রেহাই পেলো না। তাঁদের প্রেম ও প্রতিদ্বন্দ্বিতার নাটক ডার্ন্‌লের হত্যাকাণ্ডে পরিণতি লাভ করলো। এই হত্যাকাণ্ডের প্রধান চক্রী ছিলেন মেরী স্টুয়ার্ট স্বয়ং। ডার্ন্‌লের হত্যাকাণ্ডের অন্যতম অংশীদার ছিলেন বথ্‌ওএল। স্বামীর মৃত্যুর তিন মাস ছ দিন বাদে মেরী তাঁর স্বামীর হত্যাকারী বথ্‌ওএলকেই বিবাহ ক'রে বসলেন, অথচ স্বামীর মৃত্যুতে শোক প্রকাশ ক'রে স্বামীর হত্যাকারীকে ধরবার জন্য দু হাজার পাউণ্ড পুরস্কার ঘোষণা-ও করলেন। বিচারে বিরুদ্ধ সাক্ষীর অভাবে বথ্‌ওএল নির্দোষ প্রমাণিত হলেন। কিন্তু এদিকে বথ্‌ওএলের সঙ্গে মেরীর বিবাহের ফলে তাঁর অন্যান্য সমর্থকরা হয়ে উঠলেন বিদ্রোহী। বিবাহের ঠিক এক মাস বাদে এডিনবরা থেকে প্রায় ছ মাইল দূরে কারবেরি পাহাড়ে এই বিদ্রোহী সৈন্য-দলের সঙ্গে মেরীর সংঘর্ষ ঘটলো। মেরী পরাজিত ও বন্দী হলেন এবং বিদ্রোহীরা মেরীকে সিংহাসন ত্যাগ করতে বাধ্য করলো। শিশু রাজকুমার জেম্‌সের অল্পবয়স্কতার কালে তাঁর মাতুল, চতুর্থ জেম্‌সের জারজ পুত্র, লর্ড মরে দেশের শাসনকর্তা নিযুক্ত হলেন এবং মেরী স্কটল্যাণ্ড থেকে পালিয়ে গিয়ে ইংল্যাণ্ডে আশ্রয় নিলেন।

ইংল্যাণ্ডকে মেরী আশ্রয় হিসাবেই গ্রহণ করেছিলেন। কিন্তু শীঘ্র তিনি বুঝতে পারলেন, ইংল্যাণ্ড তাঁর পক্ষে বন্দিশালা মাত্র। বহু আশা, হতাশা, প্রয়াস, ব্যর্থতা, আলাপ-আলোচনা, শলা-পরামর্শ, চাল-চক্রান্তের পর তিনি

দেখলেন, যতোই দিনের পর দিন, মাসের পর মাস, বছরের পর বছর যেতে লাগলো, ততই তাঁর জীবন দুঃসহতর এবং তাঁর বন্দিশালা কঠোরতর হয়ে উঠলো। শীঘ্রই মেরী ইংল্যাণ্ডে রাজদ্রোহিতা এবং হত্যার ষড়যন্ত্রের অপরাধে অভিযুক্ত হলেন। ১৫৮৬ খ্রীষ্টাব্দের অক্টোবর মাসে ফদারিংগে প্রাসাদে তাঁর বিচার হোলো। এলিজাবেথ যখন দেখলেন যে, মেরীর পুত্র জেম্‌স্‌ তাঁর মায়ের জীবনের চেয়ে ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে তাঁর নিজের উত্তরাধিকার সম্পর্কে বেশি সচেতন, তখন তিনি মেরীর প্রাণদণ্ড মঞ্জুর করলেন। ৮ই ফেব্রুয়ারি তারিখে মেরীর প্রাণদণ্ড হোলো।

এইভাবে শেক্‌স্‌পীয়রের নাটুকে দলের অন্যতম পৃষ্ঠপোষক জেম্‌স্‌ রানী এলিজাবেথের মৃত্যুর অব্যবহিত পরেই ইংল্যাণ্ডের রাজা হবার সুযোগ পেলেন। ১৫৮৫ খ্রীষ্টাব্দে ষ্ট্র্যাট্‌ফোর্ড ত্যাগ ক'রেই শেক্‌স্‌পীয়র লণ্ডনে চ'লে এসেছিলেন, এ কথা যদি সত্য হয়, তবে মেরী স্টুয়ার্টের প্রাণদণ্ডের সময় লণ্ডনে যে ঔৎসুক্য, চাঞ্চল্য ও উত্তেজনার সৃষ্টি হয়েছিল, তিনিও তার অংশভাক্‌ হয়েছিলেন, একথা সহজেই বলা চলে। কারণ, তিনি তখন ছিলেন বাইশ বছরের যুবক এবং তাঁর মতো অনুভূতিশীল মানুষের পক্ষে ঐ বয়সে এই ঘটনার ছোঁয়াচ থেকে দূরে থাকা কোনোক্রমেই সম্ভব ছিল না।

শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনের পটভূমিকা হিসাবে রানী এলিজাবেথের জীবনের আর একটি ঘটনাকে বিশেষ উল্লেখযোগ্য মনে করি। সেটি রবার্ট দেভেরিউস দ্বিতীয় আর্ল্‌ অব এসেক্সের সঙ্গে রানী এলিজাবেথের সম্পর্ক। আর্ল্‌ অব এসেক্সের ব্যর্থ বিদ্রোহ এবং তাঁর শোচনীয় মৃত্যুই একদা শেক্‌স্‌পীয়রকে তাঁর 'হ্যাম্‌লেট' ট্র্যাজেডি রচনায় উদ্‌বুদ্ধ করেছিল। কেবল তাই নয়, শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনের সঙ্গে যাঁর জীবন একদা অত্যন্ত ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত হয়ে পড়েছিল, সেই হেনরি রিশ্‌লি (Wriothesley) আর্ল্‌ অব সাদাম্পটনও জড়িত ছিলেন এসেক্সের সঙ্গে—তাঁর বিভিন্ন অভিযানে, এমন কি, এলিজাবেথের বিরুদ্ধে তাঁর বিদ্রোহেও।

রাজপ্রসাদের ভাগ-বাঁটোয়ারা নিয়ে রাজসভায় রেষারেষি প্রায় লেগেই থাকতো। এলিজাবেথের রাজসভাতেও তার বিরাম ছিল না। তাঁর রাজসভায় সর্বাপেক্ষা শক্তিশালী যে দুজন রাজপুরুষ ছিলেন, তাঁরা হলেন প্রধান অমাত্য স্যার উইলিয়াম সেসিল লর্ড বার্লে এবং রবার্ট ডাড্‌লি আর্ল অব

লেস্টার। প্রণয়-ব্যাপারে এলিজাবেথ সুদর্শন রাজপুরুষ রবার্ট ডাড্‌লিকে অত্যন্ত প্রশ্রয় দিলেও রাজকীয় সকল ব্যাপারেই সেসিলকে তিনি শ্রেষ্ঠতর ভাবতেন। রাজকীয় ব্যাপারে তাই সেসিলের কাছে ডাড্‌লির পরাজয় হোতো প্রায়ই। তবে এই পরাজয়ের ফলে তাঁর যেটুকু ক্ষতি হোতো, সেটুকু তিনি উসুল ক'রে নিতেন প্রেমের দরবারে জিতে গিয়ে। কিন্তু ইদানীং ডাড্‌লি ক্রমেই অনুভব করছিলেন, এলিজাবেথের ওপর তাঁর প্রেমের প্রভাবটা বেশ কমে আসছে। আসবারই কথা। কারণ এলিজাবেথের প্রতি তাঁর নিজের প্রেমটা-ও কমে আসছিল। লেস্টার ১৫৭১ খ্রীষ্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে উইলিয়াম লর্ড হাওয়ার্ড অব এফিংহামের কন্যা এবং জন দ্বিতীয় ব্যারন অব শেফিল্ডের বিধবা স্ত্রী লেডি শেফিল্ডের প্রেমে পড়েন এবং তাঁকে গোপনে বিবাহ করেন। এই বিবাহের ফলে ১৫৭৩ খ্রীষ্টাব্দে লেস্টারের একটি পুত্র জন্মে। এই বিবাহের উদ্দেশ্যে শেফিল্ডকে লেস্টার বিষ-প্রয়োগে হত্যা করেছিলেন, এমন কথা লেস্টারের শত্রুপক্ষীয়রা কাণাঘুষো করেন। সেকথা কতোদূর সত্য, তা অবশ্য, ঠিক জানা যায় না। কিন্তু শীঘ্রই লেডি শেফিল্ডের প্রতি লেস্টারের প্রেমে ভাটা পড়লো। লেস্টার চাইলেন, লেডি শেফিল্ড বার্ষিক সাত শ পাউণ্ড নিয়ে তাঁদের বৈবাহিক সম্পর্ক সম্বন্ধে নীরব থাকেন। এ রকম অপমানজনক প্রস্তাবে লেডি শেফিল্ড রাজী হলেন না। লেস্টার তখন তাঁকে বিষ-প্রয়োগে হত্যার চেষ্টা করলেন। বিষ-প্রয়োগের ফলে লেডি শেফিল্ডের মৃত্যু ঘটলো না বটে, কিন্তু তাঁর নখ ও চুলগুলি নাকি খসে গেলো। লেস্টারের এই গোপন বিবাহ সম্পর্কে সন্ধান না পেলেও এলিজাবেথ সন্দিগ্ধ হয়ে উঠলেন। লেস্টারের গতিবিধি লক্ষ্য রাখবার জন্য লোকও নিযুক্ত হোলো। তবে লেস্টারের প্রভাব রাজসভায় তখনো বিপন্ন হয় নি। ১৫৭৫ খ্রীষ্টাব্দে রানী এলিজাবেথকে লেস্টার তাঁর কেনিল্‌ওয়ার্থ প্রাসাদে আপ্যায়িত করেছিলেন। সাঙ্গোপাঙ্গ নিয়ে এলিজাবেথ সেখানে ৯ই জুলাই গিয়ে উপস্থিত হন এবং ২৭-শে জুলাই পর্যন্ত থাকেন। ঐ সময় কেনিল্‌ওয়ার্থ প্রাসাদে কয়েকদিনব্যাপী মহাসমারোহে আনন্দ-উৎসব চলে। শেক্‌স্‌পীয়রের জন্মস্থান স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড কেনিল্‌ওয়ার্থ থেকে মাত্র কয়েক মাইল দূরে এবং শেক্‌স্‌পীয়রের বয়স তখন এগারো বৎসর। এই উৎসব-সমারোহ দেখবার জন্য ঐ অঞ্চলের লোকে ভীড় ক'রে এসেছিল। সুতরাং শেক্‌স্‌পীয়রও যে এই উৎসবে সমাগত দর্শকদের মধ্যে উপস্থিত ছিলেন এমন অনুমান করা অন্যায় নয়। অনেকের

মতে, শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'মিডসামার নাইট্‌স্‌ ড্রীম' নাটকের কোনো কোনো অংশ রচনায়, বিশেষত, ওবেরনের কল্পলোক বর্ণনায়, এই উৎসবকালীন অভিজ্ঞতার দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন।

যাই হোক, প্রণয়-ব্যাপারে ডাড্‌লির মন কিন্তু তখন অন্যত্র ব্যস্ত ছিল। লেডি শেফিল্ডের হাত থেকে তখনো মুক্তি না পেলেও তিনি ওঅল্টার দেভেরিউস প্রথম আর্ল অব এসেক্সের পত্নী, লেটিস কাউন্টেস অব এসেক্সের প্রতি বিশেষভাবে অনুরক্ত হয়ে পড়েছিলেন। ওঅল্টার দেভেরিউস আর্ল অব এসেক্সের সঙ্গে আর্ল অব লেস্টারের বহুদিন যাবৎ সদ্ভাব ছিল না। তাই ১৫৭৬ খ্রীষ্টাব্দে ওঅল্টার দেভেরিউস যখন আয়ার্ল্যাণ্ডে মারা গেলেন, তখন লেস্টার তাঁকে বিষপ্রয়োগে হত্যা করেছেন, এমন কথা-ও প্রচারিত হয়েছিল। স্বামীর অনুপস্থিতিতে রানী এলিজাবেথের সঙ্গে লেডি এসেক্সের অত্যন্ত ঘনিষ্ঠতা ছিল। কেনিল্‌ওয়ার্থে তিনিও রানী এলিজাবেথের সঙ্গে উপস্থিত ছিলেন। ১৫৭৮ খ্রীষ্টাব্দের গোড়ার দিকে দেখা যায়, এলিজাবেথও তাঁর বহুদিনের পাণিপ্রার্থী ফ্রান্সের রাজপুত্র ডিউক দালেসঁ-র প্রতি মনোযোগী হয়ে উঠেছেন। এই সুযোগে লেস্টার ১৫৭৮ খ্রীষ্টাব্দে কেনিল্‌ওয়ার্থে লেটিস নলিস, কাউন্টেস অব এসেক্সকে বিবাহ করেন। অবশ্য, এই বিবাহের সংবাদটি এলিজাবেথের কাছ থেকে সন্তর্পণে গোপন রাখা হয়। বিবাহের প্রায় এক বৎসর বাদে ফরাসী রাজদূত রানী এলিজাবেথের কাছে দিউক দালেসঁ-র সঙ্গে তাঁর বিবাহ প্রসঙ্গ আলোচনা কালে কাউন্টেস অব এসেক্সের সঙ্গে আর্ল অব লেস্টারের বিবাহের কথা ব'লে ফেলেন। ফলে এলিজাবেথকে অত্যন্ত ভগ্ন-হৃদয় মনে হয় এবং তিনি লেস্টারকে স্বগৃহে অন্তরীণ থাকবার আদেশ দেন। কিন্তু শীঘ্রই আবার রানীর সঙ্গে লেস্টারের আপোস হয়ে যায়। তবে এর পর বহুদিন পর্যন্ত এলিজাবেথ লেটিসের মুখদর্শন করেন না।

শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনী প্রসঙ্গে এখানে একটি কথা একান্ত স্মরণীয় যে, শেক্‌স্‌পীয়র আর্ল অব লেস্টারের নাটুকে দলেই তাঁর নাট্যশিল্পীর জীবন শুরু করেন। তাই লেস্টারের ব্যক্তিগত জীবন সম্পর্কে প্রবাদ বা অপবাদ সম্পর্কে তিনি সম্পূর্ণরূপে সচেতন ছিলেন। প্রণয়িনীকে বিবাহ করবার উদ্দেশ্যে প্রণয়িনীর স্বামীকে বিষ প্রয়োগে হত্যা করবার কথা লেস্টারের জীবনের সঙ্গে, সত্য হোক মিথ্যা হোক, জড়িত ছিল। সেদিক থেকে-ও শেক্‌স্‌পীয়রের 'হ্যামলেট' নাটক সম্পর্কে রবার্ট দেভেরিউস, দ্বিতীয় আর্ল অব এসেক্সের জীবন

স্মরণীয়। কারণ, লেডি লেটিস, দেভেরিউস, দ্বিতীয় আর্ল অব এসেক্সের মা ছিলেন। হ্যাম্‌লেটের পিতাকে বিষপ্রয়োগে হত্যার কাহিনী শেক্‌স্‌পীয়র পূর্ববর্তী কাহিনী থেকে গ্রহণ করলেও, অনুরূপ জীবনকে তিনি বাস্তব ভাবেই তাঁর পরিপার্শের মধ্যেও প্রত্যক্ষ করেছিলেন, মনে হয়।

শেক্‌স্‌পীয়রের জন্মের প্রায় দু' বছর বাদে, ১৫৬৬ খ্রীষ্টাব্দের নভেম্বর মাসে লেটিস নলিস-এর গর্ভে ওঅল্টার দেভেরিউস, প্রথম আর্ল অব এসেক্স-এর জ্যেষ্ঠ পুত্র রবার্ট দেভেরিউস দ্বিতীয় আর্ল অব এসেক্সের জন্ম হয়। ১৫৭৩ খ্রীষ্টাব্দে অর্থাৎ রবার্টের বয়স যখন সাত বছর, তখন ওঅল্টার দেভেরিউস উইলিয়াম সেসিলকে তাঁর পুত্রের অভিভাবক হ'তে অনুরোধ করেন। ১৫৭৬ খ্রীষ্টাব্দে ওঅল্টারের মৃত্যু ঘটে। রবার্ট পিতার ইচ্ছা অনুসারে সেসিল-এর অভিভাবকত্ব গ্রহণ করেন। বাল্যকালে রবার্টের শরীর ছিল খুব দুর্বল ; তবে পড়াশুনোয় অতি অল্প বয়সেই তাঁর কৃতিত্ব দেখা যায়। দশ বৎসর বয়সেই তিনি নাকি লাতিন, ফরাসী ও ইংরেজি, তিনটে ভাষাই শিখে ফেলেন। এতোদিন এসেক্স তাঁর মার কাছে ছিলেন। এবার পিতার মৃত্যুকালীন নির্দেশ অনুসারে তিনি সেসিলের বাড়িতে গিয়ে থাকেন। উইলিয়াম সেসিলের পুত্র রবার্ট সেসিল (পরে বিখ্যাত রাজনীতিজ্ঞ ও বৃটেনের রাষ্ট্রব্যবস্থার কর্ণধার আর্ল অব স্যালিস্‌বেরি) রবার্টের সমবয়সী ছিলেন। এই সময়েই, বাল্যকালে, তাঁদের পরিচয় ঘনিষ্ঠ হয়ে উঠে। অবশ্য, বন্ধুত্ব কোনোকালেই পাকাপাকি হয় নি। ১৫৭৭ খ্রীষ্টাব্দে, দশ বছরের বালক আর্ল্‌ অব এসেক্স রাজসভায় প্রথম আসেন এবং রানী এলিজাবেথ তাঁকে চুমু খেতে চাইলে তিনি তা প্রত্যাখ্যান করেন। এলিজাবেথের জীবনে অবশ্য এ একটা নূতন অভিজ্ঞতা। কে জানে, তখনই বোধ হয়, এলিজাবেথ এই বালকের প্রেমে পড়েন। কেবল তাই নয়, বালক আর্ল্‌ রানী এলিজাবেথের সুমুখে নিজের মাথার টুপি খোলেন না। এ নিয়েও রাজসভায় হৈ-চৈ পড়ে। এর কিছুদিন বাদেই বালক আর্ল্‌ অব এসেক্সের মার সঙ্গে আর্ল্‌ অব লেস্টারের বিবাহ হয়। ১৫৮১ খ্রীষ্টাব্দে এসেক্স এম. এ. ডিগ্রি পান।

লেস্টারের সঙ্গে মার বিবাহ হওয়ায় এসেক্স-এর উপর লেস্টারের প্রভাব কতক পরিমাণে এসে পড়ে। লেস্টার লক্ষ্য করেন, আঠারো-উনিশ বছরের এই ফুটফুটে ছোকরাকে রাজসভায় আমদানি করলে সহজেই তার প্রতি রানীর

নজর পড়বে। এতে তাঁর দুটি উদ্দেশ্য সিদ্ধ হবে। এক : তাঁর বিবাহিত জীবনের দিক থেকে এলিজাবেথের দৃষ্টি অন্যত্র ব্যস্ত থাকবে এবং দুই : রাষ্ট্র-ব্যাপারে তাঁর প্রতিদ্বন্দ্বী সেসিল ও ওঅল্টার র‍্যালের প্রভাব কতক পরিমাণে হ্রাস পাবে। সুতরাং এসেক্স রাজসভায় এলেন। ঐ সময় হল্যাণ্ডে প্রটেস্ট্যাণ্টদের সঙ্গে ক্যাথলিকদের ভয়ানক সংঘর্ষ চলছিল। এলিজাবেথ প্রটেস্ট্যাণ্টদের সাহায্য করছিলেন। তাই লেস্টারের অধীনে এসেক্স অশ্বারোহী বাহিনীর সেনাপতি নিযুক্ত হয়ে হল্যাণ্ডে গেলেন। ১৫৮৭ খ্রীষ্টাব্দে এসেক্স পুনরায় রাজসভায় ফিরে এলেন। তখন তিনি বিশ-একুশ বছরের সুদর্শন যুবক। শীঘ্রই তাঁর প্রতি রানীর দৃষ্টি আকৃষ্ট হোলো—অবশ্য, এলিজাবেথের বয়স তখন প্রায় চুয়ান্ন।

লেস্টারের মনস্কামনা পূর্ণ হোলো। স্যার ওঅল্টারের সঙ্গে প্রতিযোগিতায় তিনি নিজে অসমর্থ হলেও, তাঁর পত্নী-পুত্র যে সমর্থ হবে, তা কার্যত প্রমাণিত হ'তে লাগলো। এখন এলিজাবেথ তাঁর নির্জন অবসর প্রায়ই এসেক্সের সঙ্গে কাটান। এসেক্সের সঙ্গে তাঁর সম্পর্কটা এমন ঘনিষ্ঠ হয়ে উঠেছে যে, আজকাল এসেক্স রানী এলিজাবেথের সঙ্গে মুখোমুখি ঝগড়াও করেন। ১৫৮৭ খ্রীষ্টাব্দের জুলাই মাসে এলিজাবেথ নর্থ হলে আর্ল অব ওঅরউইকের বাড়িতে বেড়াতে গিয়েছিলেন। সেখানে আর্ল অব এসেক্সের এক বোন—পেনেলোপি, কিংবা ডরোথি—উপস্থিত ছিলেন। রানী তাঁর উপস্থিতি সম্পর্কে কোনো অপ্রীতিকর মন্তব্য করেছিলেন। ফলে একদিন গভীর রাত্রে এলিজাবেথের সঙ্গে এসেক্সের ঝগড়া বাধলো। এসেক্স বললেন, তাঁর পরিবারকে অপমান করবার জন্যে এবং "to please that knave Raleigh" এলিজাবেথ এমনটি করেছেন। এসেক্সের ক্রোধ তাতেও প্রশমিত হ'লো না। তিনি সেই রাতেই বোনকে সঙ্গে নিয়ে থিওবাল্ডসে লর্ড বার্লের বাড়িতে গিয়ে উঠলেন। পরদিনও তাঁর রাগ কিছুমাত্র কমলো না। তিনি ঘোড়া হাঁকিয়ে স্যাণ্ড্‌উইচে চলে এলেন এবং সেখান থোক হল্যাণ্ডে চলে যাবার সিদ্ধান্ত করলেন। এদিকে অবশ্য এলিজাবেথ অনেক আগেই জল হয়ে গিয়েছিলেন। তিনি স্যার রবার্ট ক্যারিকে রাতারাতি পাঠিয়ে এসেক্সকে ফিরিয়ে নিয়ে গেলেন। কেবল তাই নয়, এসেক্সকে তিনি অশ্বারোহী বাহিনীর সেনাপতি নিযুক্ত ক'রে দিলেন। কিন্তু এসেক্স-এর নরম রক্ত সহজেই গরম হয়ে ওঠে। আবার শীঘ্রই তিনি রানীকে নিয়ে আর একটা গণ্ডগোল পাকিয়ে

বসলেন। তরুণ চার্ল্‌স্‌ ব্লাউন্ট সেই সবে রাজসভায় এসেছেন। রানী এলিজাবেথ তাঁর প্রসাদচিহ্নরূপে তাঁকে সোনার তৈরী একটা দাবার মন্ত্রী (ইংরেজীতে queen বা রানী) উপহার দেন। ব্লাউন্ট সেটাকে হাতে বেঁধে রাখেন। অন্য কারো প্রতি রানীর অনুগ্রহ এসেক্সের পক্ষে অসহ্য হোলো। তিনি ব'লে বসলেন, "Now I perceive every fool must wear a favour." এই মন্তব্যের কথা ব্লাউন্টের কানে গেলো। ব্লাউন্ট অপমানিত বোধ ক'রে এসেক্সকে ডুয়েল লড়তে বললেন। মেরিলবোন পার্কে ডুয়েল হোলো। এসেক্স নিরস্ত্র এবং সামান্য আহত হলেন। এলিজাবেথের কানেও এ সংবাদ গেলো। এলিজাবেথ এসেক্স ও ব্লাউন্ট দুজনকেই তিরস্কার করলেন। ফলে এসেক্সের সঙ্গে ব্লাউন্টের হয়ে গেল বন্ধুত্ব। এলিজাবেথ নাকি এসেক্স সম্বন্ধে এই সময় বলেছিলেন, "By God's death it were fitting some one should take him down and teach him better manners or there were no rule with him."

১৫৮৮ খ্রীষ্টাব্দে যখন স্পেনিশ আর্মাডা ইংল্যাণ্ড আক্রমণ করবার জন্যে এলো, তখন এসেক্সও যুদ্ধে যেতে চাইলেন। কিন্তু এলিজাবেথ তাতে রাজী হলেন না। তিনি টিল্‌বেরিতে এসেক্সকে নিজের কাছে রাখলেন। ঐ বৎসর সেপ্টেম্বর মাসে এলিজাবেথের পুরাতন প্রেমিক লেস্টারের মৃত্যু হোলো।

ডিসেম্বর মাসে র‍্যালের সঙ্গে এসেক্সের একটা ঝগড়া হয়ে গেলো। ব্যাপারটা ডুয়েল পর্যন্ত অবশ্য পৌঁছলো না এবং এলিজাবেথের কানে ওঠার আগেই অন্যান্য অমাত্যরা ব্যাপারটাকে মিটিয়ে দিলেন। রাজসভায় এসেক্সের জীবন ক্রমেই অতিষ্ঠ হয়ে উঠেছিল। তাই ১৫৮৯ খ্রীষ্টাব্দের গোড়ার দিকে তিনি রাজসভা ছেড়ে পালিয়ে গেলেন। স্পেনের সামন্ততান্ত্রিক সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে পোর্তুগাল ডন এণ্টনিও-র অধীনে লড়াই করছিল এবং ডন এণ্টনিওকে সাহায্য করবার জন্য এলিজাবেথ নরিস ও ড্রেকের অধীনে প্লিমাথ বন্দর থেকে নৌ-অভিযান পাঠাচ্ছিলেন। এসেক্স ঘোড়ায় চ'ড়ে প্লিমাথ বন্দরে এসে পৌঁছলেন এবং এই নৌ-অভিযানে অংশ গ্রহণ করলেন। এসেক্স-এর লণ্ডন ত্যাগ ক'রে যাবার কথা এলিজাবেথের কানে আসতেই তিনি ব্যস্ত হয়ে পড়লেন এবং নরিস ও ড্রেককে দোষ দিতে লাগলেন। ইংরেজরা তখন লিসবন আক্রমণের জন্য প্রস্তুত হচ্ছিল; এসেক্স তাঁদের সঙ্গে যোগ দিলেন। কিন্তু ইংল্যাণ্ড থেকে শীঘ্রই যেসব জাহাজ এসে পৌঁছলো,

সেগুলিতে এলিজাবেথের কাছ থেকে অবিলম্বে এসেক্সের প্রত্যাবর্তন দাবি ক'রে রুষ্ট পত্র এলো। এসেক্স লণ্ডনে ফিরে এলেন এবং তাঁর প্রৌঢ়া প্রণয়িনীর সঙ্গে অচিরে মিলিত হলেন।

আর্থিক ব্যাপারে এলিজাবেথ অত্যন্ত কঞ্জুস ছিলেন, এমন কি প্রেমিকের ক্ষেত্রেও। এলিজাবেথ এসেক্সকে যে তিন হাজার পাউণ্ড ধার দিয়েছিলেন, তা ফেরত দেওয়ার জন্য তিনি এসেক্সকে ক্রমাগতই চাপ দিতে লাগলেন। অবশ্য, বিনিময়ে তিনি এসেক্সকে মদের কারবারের একচেটিয়া অধিকার দিলেন। এই কারবারটি ইতিপূর্বে লেস্টারের হাতেই ছিল। এ প্রসঙ্গে লক্ষণীয় যে, আর্ল্ অব এসেক্স-এর মধ্যে বণিক-পুঁজির যুগের বুর্জোয়া গুণগুলি পরিপূর্ণরূপেই বর্তমান ছিল। এংগেল্‌স্ যাঁদের বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের যুগের 'নাইট-এরাণ্ট' বলে বর্ণনা করেছিলেন, এসেক্স ছিলেন তাঁদেরই সগোত্র। শেক্‌স্‌পীয়র 'হ্যামলেট' নাটকে সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়ার বিরুদ্ধে মানবিকতা-বাদী শক্তিহীন ব্যর্থ বুর্জোয়ার যে আস্ফালন চিত্রিত করেছিলেন, আর্ল অব এসেক্স-এর জীবনকে তারই prototype বলা চলে।[১] কেবল সাহসে, শক্তিতে, আস্ফালনে, বীরত্বব্যঞ্জনায় বা ব্যবসায়িক ব্যাপারে নয়, ধর্মমতের দিক থেকেও খাঁটি বুর্জোয়াদেরই সগোত্র ছিলেন তিনি। সামন্ততন্ত্রের সঙ্গে সহযোগ ও সমঝোতার পথে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের নায়ক ছিলেন যাঁরা, তাঁদের ধর্ম ছিল নরমপন্থী প্রটেস্ট্যান্টিজ্‌ম্। কিন্তু খাঁটি বুর্জোয়াদের, অর্থাৎ যাঁরা সামন্ততান্ত্রিক সহযোগ ও সমঝোতাকে অস্বীকার ক'রে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের নেতৃত্ব করছিলেন—এঁদের মধ্যে শ্রেণীচ্যুত সামন্তদের চেয়ে উদীয়মান মধ্যবিত্তই ছিলেন বেশী—তাঁদের ধর্ম ছিল চরমপন্থী পিউরিট্যানিজ্‌ম্। পিউরিট্যানিজ্‌মের প্রতি আর্ল্ অব এসেক্স-এর প্রীতি ছিল যথেষ্ট। তাই পিউরিটানরা তাঁর কাছে অনেক কিছুই আশা করতেন। ওঅল্টার র‍্যালের সঙ্গে একযোগে তিনি এলিজাবেথের কাছে ধর্ম সম্পর্কে আরো শৈথিল্য দাবী করবেন, এমন আশা-ও পিউরিটানরা করছিলেন।

এই সময়ে, ১৫৯০ খ্রীষ্টাব্দে এসেক্স স্যার ফিলিপ সিড্‌নির বিধবা স্ত্রী, ফ্রান্সেস ওঅলসিংহামের প্রেমে প'ড়লেন এবং গোপনে তাঁকে বিবাহ ক'রে বসলেন। পরে ব্যাপারটা জানাজানি হয়ে গেল। এলিজাবেথ সাময়িকভাবে ক্রুদ্ধ হয়ে উঠলেন, তবে শীঘ্রই আবার এসেক্সের সঙ্গে তাঁর সন্ধি হোলো।

১ বহু শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমালোচক এ বিষয়ে সুন্দরভাবে আলোচনা করেছেন।

রানী এলিজাবেথের উপর এসেক্স-এর প্রভাব, বিশেষত এসেক্স-এর ঔদ্ধত্য, রাজসভার এক অংশকে বিরক্ত ক'রে তুলেছিল। স্যার উইলিয়াম সেসিল এই দলটির নেতৃত্ব করছিলেন। স্যার উইলিয়াম নিপুণ হাতে ইংল্যাণ্ডের শাসনকার্য পরিচালনা করলেও রানী এলিজাবেথের এই তরুণ প্রণয়ীর প্রভাবটা অনেক সময় তাতে বেসুরোর সৃষ্টি করতো। সেদিক থেকে আর্ল্ অব লেস্টারের অনুমান ঠিকই হয়েছিল। রানী এলিজাবেথের উপর উইলিয়াম সেসিল এবং ওঅল্টার র‍্যালের প্রভাবকে খর্ব করবার জন্যেই তিনি এসেক্সকে রাজসভায় এনেছিলেন। সুদর্শন তরুণদের সম্পর্কে রানী এলিজাবেথের দুর্বলতা ছিল সর্বজনবিদিত। সুতরাং প্রধান অমাত্য স্যার উইলিয়ামও তা জানতেন। স্যার উইলিয়ামের তরুণ পুত্র রবার্ট সেসিল ছিলেন এসেক্স-এর সমবয়সী; তরুণদের মধ্যে বুদ্ধিতে তাঁর জোড়া ছিল না। কিন্তু এসেক্স-এর প্রতিযোগী হিসাবে তাঁকে মানায় না। উদগ্র যৌবন ও রূপ, এ দুটো বিষয়ে তাঁকে এসেক্সের কাছে নিঃসন্দেহে হার মানতে হোতো। সুতরাং এসেক্স-এর প্রতিযোগীর সন্ধানটা স্যার উইলিয়াম করতে লাগলেন অন্যত্র। হেনরি রিশ্‌লি (Wriothesley) দ্বিতীয় আর্ল অব সাদাম্পটনের মৃত্যু হওয়ায় আইন অনুসারে স্যার উইলিয়াম তাঁর শিশুপুত্র হেনরি রিশ্‌লি তৃতীয় আর্ল্ অব সাদাম্পটনের অভিভাবক নিযুক্ত হন। স্যার উইলিয়াম ছিলেন মাস্টার অব কোর্ট অব ওঅর্ড্‌স্। এই বালক আর্ল্ অব সাদাম্পটনই ছিলেন পরবর্তী কালে শেক্‌স্‌পীয়রের একদা পৃষ্ঠপোষক বন্ধু ও প্রেমের প্রতিদ্বন্দ্বী।

১৫৭৩ খ্রীষ্টাব্দে কাউড্রে হাউসে মামার বাড়িতে সাদাম্পটনের জন্ম হয়। তাঁর মা মেরী ব্রাউন ছিলেন প্রথম ভাইকাউণ্ট মণ্টেগুর কন্যা। সাদাম্পটনের বয়স যখন আট বছর, তখন তাঁর পিতার মৃত্যু হয়। ১৫৮৫ খ্রীষ্টাব্দে (শেক্‌স্‌পীয়র এই বৎসরেই স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড ত্যাগ করেন) সাদাম্পটন কেম্‌ব্রিজে সেণ্ট জন্‌স্ কলেজে ভর্তি হন। ১৫৮৯ খ্রীষ্টাব্দে ষোলো বছর বয়সে তিনি এম. এ. ডিগ্রি পান। স্যার উইলিয়াম সেসিল তাঁর দৌহিত্রী আর্ল্ অব অক্সফোর্ডের কন্যা এলিজাবেথ ভেরের সঙ্গে তাঁর বিবাহের কথাবার্তা চালাতে থাকেন। এই বিবাহের ফলে, স্যার উইলিয়ামের আশা ছিল, সাদাম্পটন সেসিল পরিবারের আত্মীয় এবং তাঁদের দলভুক্ত হবেন। ১৫৯০ খ্রীষ্টাব্দে সাদাম্পটন যখন রাজসভায় আসেন, তখন তাঁর বয়স ছিল মাত্র সতের বৎসর। এই সুদর্শন তরুণ এসেই রানী এলিজাবেথের দৃষ্টি আকর্ষণ করলেন সত্য, কিন্তু

তার চেয়েও তিনি বেশী দৃষ্টি আকর্ষণ করলেন আর্ল্‌ অব এসেক্সের। সাদাম্পটনের সঙ্গে এসেক্সের বন্ধুত্ব ক্রমে নিবিড় হয়ে উঠলো—যে বন্ধুত্ব আর্ল্‌ অব সাদাম্পটনকে ভয়ংকরতম বিপদের মধ্যেও একদা টেনে নিয়ে এনেছিল। ১৫৯২ খ্রীষ্টাব্দে এলিজাবেথ যখন অক্সফোর্ড পরিভ্রমণে যান, তখন উনিশ বছরের তরুণ সাদাম্পটনও তাঁর সঙ্গে ছিলেন। ঐ সময় এলিজাবেথের সঙ্গে যেসব তরুণ ছিলেন, তাঁদের মধ্যে সাদাম্পটনকে সর্বাপেক্ষা সুদর্শন এবং সংস্কৃতিসম্পন্ন ব'লে বর্ণনা করা হয়েছে। পর বৎসর ১৫৯৩ খ্রীষ্টাব্দে "নাইট অব দি গার্টার" নির্বাচনের জন্য সাদাম্পটনের নাম উল্লেখ করা হয়। তখন তাঁর বয়স মাত্র বিশ বছর। এতো অল্প বয়সে এই সম্মান ইতিপূর্বে আর কেউ পান নি। সাদাম্পটনের ব্যক্তিগত শিক্ষাদীক্ষা, তাঁর প্রতি আর্ল্‌ অব এসেক্সের প্রীতি ও স্যার উইলিয়ামের চেষ্টা এলিজাবেথের প্রসন্নতার জন্য সমবেতভাবে দায়ী ছিল। তখনো স্যার উইলিয়ামের আশা ছিল, সাদাম্পটন তাঁর দৌহিত্রীকেই বিবাহ করবেন। অবশ্য, তাঁর এই আশা অল্পদিনের মধ্যেই তিরোহিত হোলো। সাদাম্পটন এসেক্স-এর আত্মীয়া-ভগিনী লেডি এলিজাবেথ ভের্ননকে বিবাহ করলেন এবং চিরতরে এসেক্সের দলভুক্ত হলেন।

১৫৯১ খ্রীষ্টাব্দে ফ্রান্সে যে গৃহযুদ্ধ চলছিল, তাতে সাহায্য প্রার্থনা ক'রে নাভারের রাজা হেনরি এলিজাবেথের কাছে দূত পাঠান। এসেক্স সাহায্য-দানের জন্য উৎসাহিত হয়ে ওঠেন এবং তাঁরই তাড়নায় এলিজাবেথ নাভারের সাহায্যার্থে তাঁরই অধীনে একদল সৈন্য পাঠান। এসেক্স-এর সঙ্গে তাঁর বন্ধু ওঅল্টার এবং এণ্টনি প্যাগট-ও যান। এসেক্স নরমাণ্ডিতে নেমেই কয়েকজন মাত্র বন্ধু সঙ্গে নিয়ে শত্রু-অধিকৃত অঞ্চল পার হয়ে নাভারের রাজা হেনরি এবং সেনাপতি বিরঁর শিবিরে গিয়ে উপস্থিত হন। এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়, শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর গোড়ার দিকে রচিত 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স্‌ লস্ট' নাটকে নাভারের রাজা এবং তাঁর পারিষদ বিরঁর কাহিনী বর্ণনা করেছেন। এসেক্স-এর অভিযানের সঙ্গে এই নাটক রচনার তাই কিছু সম্পর্ক আছে মনে হয়। সুতরাং এই নাটকের রচনা কালকে ১৫৯১ খ্রীষ্টাব্দের পরে ব'লে ধরা যেতে পারে। 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স্‌ লস্ট' নাটকের চটুল সুর থেকে মনে হয়, ঠিক যুদ্ধ চলবার বা সে-যুদ্ধে ইংরেজদের অংশগ্রহণের গুরুত্বপূর্ণ সময়ে এই নাটক রচিত হয় নি। হয়েছিল কিছু বাদে, যখন যুদ্ধের গুরুত্বটা অনেক পরিমাণে হালকা হয়ে এসেছিল। অবশ্য, এই নাটক পরবর্তী কালে সম্ভবত পুনর্লিখিত হয়েছিল।

রুয়্যাঁর যুদ্ধে এসেক্সের ভাই ওঅল্টারের মৃত্যু হয়। এসেক্স গুর্নে অবরোধ করেন। সেখানে তিনি প্রভূত বীরত্ব ও বুদ্ধির পরিচয় দেন। কেবল তাই নয়, সেখানে তিনি সাধারণ সৈন্যদের সঙ্গে প্রচুর পরিমাণে মেলামেশা করেন। তাদের দুঃখ-দুর্দশা এবং অভাব-অভিযোগেও তিনি অংশগ্রহণ করেন। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'পঞ্চম হেনরি' নাটকে তার আদর্শ রাজাকে দেখিয়েছেন সাধারণ সৈন্যদের সঙ্গে মেলামেশা করতে, তাদের দুঃখ-দুর্দশায় পরিপূর্ণভাবে অংশগ্রহণ করতে। রুয়্যাঁ অবরোধ কালে বীর সৈনিকের উপযুক্ত এসেক্সের এই সকল কার্যকলাপের কাহিনী শেক্‌স্‌পীয়র নিশ্চয় কেবল সাময়িক সংবাদ হিসাবে নয়, তাঁর পৃষ্ঠপোষক ও বন্ধু সাদাম্পটনের মহলেও শুনে থাকবেন। আমার মনে হয়, শেক্‌স্‌পীয়র কেবল 'হ্যাম্‌লেট' নাটক রচনার কালে নয়, তাঁর 'চতুর্থ হেনরি' বা 'পঞ্চম হেনরি' নাটকগুলির রচনার কালেও এসেক্সের চরিত্রের দিকে লক্ষ্য রেখেছিলেন—প্রিন্স হ্যারি বা রাজা পঞ্চম হেনরির চরিত্র চিত্রণে এই এসেক্স মানুষটির ছাপ কিছু নিশ্চয়ই পড়েছিল।

যুদ্ধক্ষেত্রে সাধারণ সৈনিকের সঙ্গে যুদ্ধে অংশগ্রহণ করায় বা একাকী যুদ্ধ করায় অকারণে এসেক্স নিজেকে প্রায়ই বিপন্ন করছেন, এই সংবাদ শীঘ্রই লণ্ডনে রানী এলিজাবেথের কানে গেলো। এলিজাবেথ উদ্বিগ্ন হয়ে উঠলেন। তাঁর উদ্বেগ কোনোমতেই গেলো না। অবশেষে তিনি এসেক্সকে দেশে ফিরিয়ে আনলেন—এবং স্যার রোজার উইলিয়াম তাঁর স্থলে সেনাপতি নিযুক্ত হলেন।

পরবর্তী চার বছর এসেক্স দেশে রাজনীতি করতে লাগলেন এবং তাতে প্রচুর সাফল্য লাভ করলেন। ইতিমধ্যে রাজনীতির ক্ষেত্রে স্যার উইলিয়াম সেসিলের পুত্র স্যার রবার্ট সেসিল যথেষ্ট সুনাম অর্জন করেছিলেন। এসেক্স শীঘ্রই তাঁর একদা-বাল্যসহচর রবার্টকে তাঁর প্রতিদ্বন্দ্বী রূপে আবিষ্কার করলেন। সেসিলদের প্রতিপক্ষরা সবাই এসে এসেক্সকে কেন্দ্র ক'রে দাঁড়ালো। এসেক্স-বন্ধুদের মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য ছিলেন বিখ্যাত বস্তুবাদী দার্শনিক ফ্রান্সিস বেকন। বেকন তখনো ছোকরা ব্যারিস্টার মাত্র। ফ্রান্সিস বেকন ছিলেন স্যার রবার্ট সেসিলের মাসতুত ভাই। এসেক্স-এর সঙ্গে বেকনের বন্ধুত্ব গভীর হয়ে উঠলো। স্থির হোলো, রাজনৈতিক ক্রিয়া-কলাপে বেকন তাঁকে এখন থেকে উপদেশ-পরামর্শ দেবেন। বিনিময়ে এসেক্স বেকনকে এটর্নি-জেনারেলের সরকারী চাকরিটা জুটিয়ে দেওয়ার চেষ্টা

করবেন। কিন্তু বার বার চেষ্টা ক'রে-ও এসেক্স যখন বন্ধুকে চাকরিটি জুটিয়ে দিতে পারলেন না, তখন তিনি ১৫৯৫ খ্রীষ্টাব্দে তাঁকে ১৫০০ পাউণ্ড অর্থ উপহার দিলেন। এসেক্সের উপর বেকনের প্রভাব ক্রমেই স্পষ্টতর হয়ে উঠলো।

ফ্রান্সিস বেকনের পরামর্শক্রমেই সম্ভবত এসেক্স বৈদেশিক রাজনীতির বিষয়ে কৌতূহলী হয়ে ওঠেন। বৈদেশিক রাজনীতির ব্যাপারে ফ্রান্সিস বেকনের ভাই এণ্টনি বেকন ছিলেন অদ্বিতীয়। কেবল তাই নয়, ঐ সময় বিদেশে যে সকল ইংরেজ এজেণ্ট ছিলেন, তাঁদের সঙ্গে তাঁর পরিচয়ও ছিল ঘনিষ্ঠতম। ফ্রান্সিস তাঁর ভাই এণ্টনির সঙ্গে এসেক্স-এর আলাপ করিয়ে দেন। ফলে, এণ্টনি শীঘ্রই এসেক্স হাউসে এসে বাসা বাঁধেন। এণ্টনির মারফত এসেক্স ইউরোপের বিভিন্ন অঞ্চলের সঙ্গে যোগাযোগ রাখতেন। এইভাবে যাঁদের সঙ্গে এসেক্স-এর পত্র-বিনিময় চলতো, তাঁদের মধ্যে ফ্রান্সের রাজা চতুর্থ হেনরি এবং স্কটল্যাণ্ডের রাজা ষষ্ঠ হেনরিও ছিলেন। শীঘ্রই এসেক্স-এর বাড়ি ইংল্যাণ্ডের সরকারী বৈদেশিক দপ্তরকেও দক্ষতায় ছাড়িয়ে গেল।

১৫৯২ খ্রীষ্টাব্দে এসেক্স একটি ষড়যন্ত্র আবিষ্কার করেন। এই ষড়যন্ত্রে নাকি ইংল্যাণ্ডস্থ স্পেনিশ গোয়েন্দারা রানী এলিজাবেথকে বিষপ্রয়োগে হত্যা করবার চেষ্টা করছিল এবং সেই চক্রান্তের অন্যতম চক্রী ছিলেন রানী এলিজাবেথের ইহুদী চিকিৎসক রোডারিগো লোপেজ স্বয়ং। এলিজাবেথ এসেক্স-এর এই অভিযোগ প্রথমে বিশ্বাস করতে চান নি। এসেক্স বহু প্রমাণ-সহযোগে প্রতিপন্ন ক'রে দেখান, তাঁর আবিষ্কার ও অভিযোগ একান্তই সত্য। ফলে ইহুদী ডাক্তার রোডারিগো লোপেজের প্রাণদণ্ড হয়। এই স্পেনিশ ষড়যন্ত্রের আবিষ্কার এবং রোডারিগো লোপেজের বিচার ঐ সময় ইংল্যাণ্ডে ভয়ানক চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করে। ইংরেজ খ্রীষ্টানরা এই ঘটনাকে কেন্দ্র ক'রে ইংল্যাণ্ডে ইহুদী-বিদ্বেষের প্রচার চালাতে থাকে। অনেকের মতে, শেক্‌স্‌পীয়র যখন তাঁর 'মার্চেণ্ট অব ভেনিস' রচনা করেন, তখন তিনি লোপেজ সংক্রান্ত ইহুদীবিদ্বেষ থেকেই এই নাটক রচনার প্রেরণা পেয়েছিলেন। কিন্তু, বস্তুত পক্ষে, শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকখানিকে আপাতদৃষ্টিতে ইহুদীবিদ্বেষ-প্রণোদিত মনে হ'লেও, তাকে বিচার ক'রে দেখলে বোঝা যায়, তাতে ইহুদী-বিদ্বেষ তো বিন্দুমাত্র নেই-ই, বরং তাতে আছে ইহুদীদের প্রতি সমবেদনা।

বিদ্বেষ যেটুকু রয়েছে, সেটুকু তার কুশীদজীবিতার প্রতি—তার জাতি বা ইহুদীত্বের প্রতি নয়। তাই শাইলককে অমন করুণ লাগে। 'মার্চেন্ট অব ভেনিস' নাটকখানা কমেডি হ'লেও শাইলকের চরিত্রকে ঘিরে একটি বেদনার বাষ্প শেষ মুহূর্তে ঘনীভূত হয়ে ওঠে। মানবিকতাবাদী শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে এ-ই ছিল স্বাভাবিক। 'মার্চেন্ট অব ভেনিস' নাটক রচনার জন্য শেক্‌স্‌পীয়র যদি লোপেজ সংক্রান্ত ঘটনা থেকে তাঁর প্রেরণা পান, তবে তিনি তা পেয়েছিলেন ইহুদীবিদ্বেষ থেকে নয়, মানবপ্রীতি থেকেই।

বৈদেশিক বিষয়ে এসেক্স সম্বন্ধে এলিজাবেথের আস্থা ক্রমেই বাড়তে থাকে। এমন কি, তিনি স্যার উইলিয়াম সেসিলকে দেখাবার পূর্বেই বৈদেশিক বিষয়ে চিঠিপত্র এসেক্সকে দেখিয়েই জবাব দিয়ে দেন। ফলে, সেসিল আরো ঈর্ষান্বিত হয়ে ওঠেন। ১৫৯৫ খ্রীষ্টাব্দে এসেক্স-এর প্রতি এলিজাবেথের প্রীতি চরমে গিয়ে পৌঁছে।

স্পেনের সঙ্গে ইংল্যাণ্ডের শক্রতা তখনো শেষ হয় নি। স্পেনিশ আক্রমণ রোধ করবার উদ্দেশ্যে ১৫৯৬ খ্রীষ্টাব্দের গোড়ার দিকে এসেক্স স্পেনিশ বন্দরগুলিতে জাহাজের উপর আক্রমণ চালাতে বলেন। লর্ড হাওয়ার্ড অব এফিংহামও এসেক্সকে সমর্থন করেন। কিন্তু প্রধান অমাত্য লর্ড বার্লে (স্যার উইলিয়াম সেসিল) ইতস্তত করতে থাকেন। অবশেষে আক্রমণ করাই স্থির হয়। এই আক্রমণে স্থল-অভিযানের সৈনাপত্যের ভার এসেক্স এলিজাবেথের কাছ থেকে আদায় করেন। ফলে, নিতান্ত অনিচ্ছা সত্ত্বে-ও এলিজাবেথ এসেক্সকে বিদায় দেন। কেবল তাই নয়, তিনি নাকি স্বরচিত একটি কবিতা পাঠ ক'রে ভগবানের কাছে এসেক্সের মঙ্গল ও জয় প্রার্থনা করেন। এসেক্স-এর জয় হয়। তিনি স্পেনিশ বন্দর কাডিজ অধিকার করেন।

উদীয়মান বুর্জোয়ারা ঐ সময় তরবারির সাহায্যে কেবল ধনরত্ন সংগ্রহই করছিল না। তারা জ্ঞানের ভাণ্ডার-ও লুণ্ঠন করছিল। কাডিজ অধিকার ক'রে এসেক্স ফ্যারো-তে আসেন এবং সেখানে আল্‌গার্ভের বিশপ জেরম অসোরিও-র বিরাট গ্রন্থশালা লুণ্ঠন করেন। পরে ঐ সকল পুস্তক বডলেয়ান লাইব্রেরিকে দান করা হয়। লিসবনের কাছে এসেক্স তাঁর সহকর্মীদের অনুরোধ করেন যে, রত্নপোতগুলিকে বাধা দেওয়ার উদ্দেশ্যে বারোটি জাহাজ তাঁকে দেওয়া হোক। তাঁর সহকর্মীরা অসম্মত হন। অতঃপর এসেক্স অভিযান শেষ ক'রে গৃহে প্রত্যার্বতন করেন এবং তেরো হাজার পাউণ্ডের

মতো ধনরত্ন সঙ্গে নিয়ে আসেন। এই অভিযানের ফলে এসেক্স অত্যন্ত জনপ্রিয় হয়ে ওঠেন।

কিন্তু তাঁর অনুপস্থিতিতে রাজসভায় তাঁর প্রভাব ক্ষুণ্ণ হয়েছিল। স্যার রবার্ট সেসিল বর্তমানে রানী এলিজাবেথের সেক্রেটারি ছিলেন। কাডিজ অভিযানে লুণ্ঠিত ধনরত্নের পরিমাণের অল্পতা দেখে স্বভাবসিদ্ধভাবে এলিজাবেথ নাক সিঁটকালেন। এসেক্স-এর উপরে দোষটা প্রায় পড়ছিল, এমন সময় সংবাদ এলো, বৃটিশ রণপোতগুলি চলে আসবার মাত্র দুদিন বাদে স্পেনিশ রত্নবাহী পোত এসে পৌঁছে এবং এসেক্স-এর পরামর্শ অনুসারে কাজ না করায় তারা পালাবার সুযোগ পায়। ফলে, আবার একবার এসেক্স-এর জয়জয়কার হয় এবং এণ্টনি বেকনের ভাষায়, বুড়ো লর্ড বার্লে "did crouch and whine."

১৫৯৬ খ্রীষ্টাব্দের ৪ঠা অক্টোবর তারিখে ফ্রান্সিস বেকন এসেক্সকে যে চিঠি লেখেন, তাতে তিনি এসেক্সকে কতিপয় বিষয়ে পরামর্শ দেন। রানী এলিজাবেথের প্রসন্নতা সর্বাংশে অর্জন করা, সামরিক উচ্চাশা ত্যাগ করা, তিনি একগুঁয়ে ব'লে রাজনৈতিক মহলে যে ধারণা আছে, তা সর্বতোভাবে দূর করা, নিজের মনোভাব গোপন করা, রাজসভার অন্যান্য পারিষদের সঙ্গে বন্ধুত্ব করা ইত্যাদি বিভিন্ন বিষয় সেগুলির মধ্যে উল্লেখযোগ্য। কিন্তু এসেক্সের মতো প্রকৃতির মানুষের পক্ষে এই ধরনের যুক্তি-পরামর্শ কাজে লাগানো সম্ভব ছিল না। বেকনের উপদেশ অমান্য ক'রেই এসেক্স ১৫৯৭ খ্রীষ্টাব্দের মাঝামাঝি স্পেনের বিরুদ্ধে একটি অভিযানের নেতৃত্ব গ্রহণ করলেন। এসেক্স বিশটি জাহাজ এবং ছ হাজার সৈন্যের সৈনাপত্য পেলেন। স্যার ওঅল্টার র‍্যালে এবং লর্ড টমাস হাওয়ার্ড-ও এই অভিযানে সঙ্গে গেলেন। এই অভিযানের উদ্দেশ্যে ছিল স্পেনিশ রত্নবাহী পোতগুলি আটক করা, ফেরলের নিকটবর্তী পোতাশ্রয় ধ্বংস করা এবং আজোর্স্‌ অধিকার করা। কিন্তু ঝড়ে এসেক্স-এর নৌবাহিনী ছত্রভঙ্গ ও বিধ্বস্ত হোলো। তবে এসেক্সের প্রতি রানী এলিজাবেথের প্রীতি তখনো অক্ষুণ্ণ ছিল। কেবল তাই নয়, সেসিলদের সঙ্গেও এসেক্সের এই সময় বন্ধুত্ব হয়েছিল। তাই বিধ্বস্ত নৌবহর পুনরায় সজ্জিত ক'রে আবার অভিযান শুরু হোলো। কিন্তু এই অভিযানে-ও এসেক্স বিশেষ সাফল্য লাভ করলেন না। এসেক্স ফিরে এলে রানী এলিজাবেথ তাঁকে সাদরে অভ্যর্থনা তো করলেনই না, বরং অপচয় ও র‍্যালের প্রতি অসদ্-

ব্যবহারের জন্য তাঁর ওপর দোষারোপ করতে লাগলেন। এই সময় রানী এলিজাবেথ কাডিজ অভিযানে কৃতিত্ব প্রদর্শনের জন্য লর্ড হাওয়ার্ড অব এফিংহামকে আর্ল অব নাটিংহাম ক'রে দিলেন। অথচ কাডিজ অভিযানের জন্য পুরস্কার যদি কারো প্রাপ্য থাকে, তবে তা ছিল এসেক্স-এরই। এলিজাবেথ যে তাঁকে অপমান করবার জন্যেই এ কাজ করেছেন, তা বুঝতে এসেক্স-এর বিলম্ব হোলো না। এসেক্স রাজসভায় আসা বন্ধ ক'রে দিলেন। নটিংহাম তাঁকে অনুনয়-বিনয় করতে লাগলেন। হান্‌স্‌ডন, র‍্যালে এবং লর্ড বার্লে-ও তাঁকে রাজসভায় আসতে অনুরোধ জানালেন। এসেক্স রাজসভায় অনুপস্থিত কেন, এই প্রশ্ন করায় এলিজাবেথকে ব্যাপারটা জানানো হোলো। এলিজাবেথ হঠাৎ এসেক্স-এর পক্ষ নিয়ে বললেন, লর্ড বার্লের ভুল বোঝানোর ফলেই এই ব্যাপারটা ঘটেছে এবং এলিজাবেথ এসেক্সকে আর্ল্ মার্শাল ক'রে দিলেন। এলিজাবেথের সঙ্গে এসেক্স-এর সম্পর্কটা আবার সম্প্রাতিতে ভ'রে উঠলো। এলিজাবেথ এসেক্সকে গত নৌ-অভিযানে লুণ্ঠিত দ্রব্যের অংশ হিসাবে সাত হাজার পাউণ্ড উপহারও দিলেন। লেস্টারের সঙ্গে এসেক্স-এর মার বিবাহ হওয়ায় এসেক্সের মা লেটিসকে এলিজাবেথ এ পর্যন্ত ক্ষমা করেন নি। লেস্টারের মৃত্যুর পর লেটিস স্যার খ্রীস্টফার ব্লাউন্টকে বিবাহ করেছিলেন। এই সময় এসেক্স-এর সঙ্গে এলিজাবেথের সম্পর্ক ভালো থাকায় এলিজাবেথ এসেক্স-এর মাকে ক্ষমা করেন।

কিন্তু রানী বা রাজসভার সঙ্গে এসেক্স-এর সম্প্রীতিটা খুব বেশি দিন অক্ষুণ্ণ রইলো না। এই সময় এসেক্স-এর বন্ধু এবং শেক্‌স্‌পীয়রের পৃষ্ঠপোষক আর্ল্ অব সাদাম্পটন গোপনে এলিজাবেথ ভের্নন‌কে বিবাহ করেন। এলিজাবেথ ভের্নন ছিলেন অন্যতমা 'মেড অব অনার'। সুতরাং এই বিবাহে নানারূপ অপ্রীতিকর জল্পনাকল্পনা শুরু হয়। বিবাহের উৎসাহদাতারূপে এসেক্স-এর উপর দোষ পড়ে, এবং এসেক্স-এর ব্যক্তিগত জীবন সম্পর্কে নানারূপ আলোচনার-ও সূত্রপাত হয়। এলিজাবেথ সাউথ্‌ওএল, এলিজাবেথ ব্রিজেজ, মিসেস রাসেল, লেডী মেরী হাউয়ার্ড প্রভৃতি রাজসভার মহিলাদের সঙ্গে এসেক্স-এর অবৈধ সম্পর্ক আছে, এমন অভিযোগও করা হয়। সেসিলদের সঙ্গে এসেক্স-এর কলহ তীব্র থেকে তীব্রতর হয়ে ওঠে। হল্যাণ্ডে যুদ্ধপরিচালনা সম্পর্কে সেসিলদের সঙ্গে সে কলহটা চরম অবস্থায় আসে। সেসিলরা এসেক্সকে তীব্রভাবে আক্রমণ করতে থাকেন। তার প্রতিবাদ স্বরূপ এসেক্স দেশের জনসাধারণের কাছে

আবেদন করেন। জনসাধারণের কাছে কোনরূপ আবেদন এলিজাবেথের পক্ষে প্রীতিকর ছিল না। এলিজাবেথ তাই মনে মনে এসেক্স-এর উপর রুষ্ট হন। এই সময় আয়ার্ল্যাণ্ডে একজন লর্ড ডেপুটি বা ভারপ্রাপ্ত শাসনকর্তা পাঠাবার প্রয়োজন ছিল এবং এ নিয়ে রাজসভায় আলোচনা চলছিল। রানী উইলিয়াম নলিস-এর নাম প্রস্তাব করলে এসেক্স তার প্রতিবাদে এই প্রস্তাবকে বিদ্রূপ ক'রে সেসিলদের রক্ষিত স্যার জর্জ ক্যারিউ-র নাম তোলেন এবং এলিজাবেথ-এর দিকে পেছন ফিরে ঘৃণায় মুখ বাঁকান। এই সুযোগে স্যার ওঅল্টার র‍্যালে ব'লে বসলেন যে, এসেক্স রানী এলিজাবেথ সম্বন্ধে বলেছেন: "her conditions were as crooked as her carcase."

সত্যই হোক কিংবা মিথ্যাই হোক, এ ধরনের উক্তি এলিজাবেথের পক্ষে ছিল সহনাতীত। নিজের যৌবনহীনতা সম্পর্কে এলিজাবেথ অত্যন্ত সচেতন ছিলেন। তিনি ক্রুদ্ধ হয়ে এসেক্স-এর কানে এক ঘুশি বসিয়ে দিলেন। এসেক্স-ও কম গেলেন না। তিনি নিজের তরবারিতে হাত দিয়ে শপথ করলেন, নীরবে এই অপমান তিনি সহ্য করবেন না। অন্য লোকের পক্ষে প্রাণদণ্ডের জন্য এ ব্যবহারই ছিল যথেষ্ট। কিন্তু তেমন কিছুই ঘটলো না। এর কিছুদিন বাদে লর্ড বার্লে মারা গেলেন। মাস দুই-তিন পরে এলিজাবেথ আবার এসেক্সকে ক্ষমা করলেন। কিন্তু মিলনটা আর ঠিকমতো হোলো না।

আয়ার্ল্যাণ্ডে রাজনৈতিক অবস্থা ক্রমেই জটিল হয়ে উঠছিল। ও'নেল আর্ল অব টাইরনের বিদ্রোহ কেবল আল্‌স্টারে নয়, মান্‌স্টার, কনট এবং লেন্‌স্টারেও বৃটিশ শাসনব্যবস্থাকে বানচাল ক'রে দিতে উদ্যত হয়েছিল। তাই আয়ার্ল্যাণ্ডে আশু একটি সৈন্যবাহিনী পাঠানো অনিবার্য হয়ে উঠলো। কিন্তু কে এই সৈন্য-বাহিনীর সৈনাপত্য করবে, তা নিয়ে হোলো সমস্যা। বেকন বহুদিন ধ'রেই এসেক্সকে আইরিশ রাজনীতিতে রপ্ত হ'তে উপদেশ দিচ্ছিলেন। কিন্তু আয়ার্ল্যাণ্ডে এই অভিযানের নেতৃত্ব করবার বিপদও ছিল। ফলাফলটা ছিল অত্যন্ত অনির্দিষ্ট, তাই দুর্নাম ও অপযশের সম্ভবনা ছিল যথেষ্ট। আয়ার্ল্যাণ্ডেই এসেক্স-এর পিতার মৃত্যু হয়েছিল, সে কারণেও বটে, অন্য কাউকে যোগ্যতর ভাবা হবে, সেটা তাঁর পক্ষে অসহ্য ব'লেও বটে, এসেক্স এই অভিযানে নেতৃত্ব করতে চাইলেন। এলিজাবেথকেও এসেক্স-এর প্রতি হঠাৎ প্রসন্ন দেখা গেলো। এসেক্স-এর বাবার কাছে এলিজাবেথের কিছু টাকা প্রাপ্য ছিল, এলিজাবেথ তা নাকচ ক'রে দিলেন। অতি-কঞ্জুস এলিজাবেথের পক্ষে এটা

যথেষ্ট প্রসন্নতার পরিচয়। ষোলো হাজার পদাতিক ও তেরো শ অশ্বারোহীর এক বাহিনী নিয়ে এসেক্স অগ্রসর হলেন। টাইরন যদি এলিজাবেথের বশ্যতা সত্যই স্বীকার করেন, তবে তাঁকে প্রাণে বধ না করবার আদেশ দেওয়া হোলো। অভিযানের নেতৃত্ব পেয়ে এসেক্স শিশুর মত উৎফুল্ল হ'লেও রাজসভায় তাঁর শত্রু-মিত্র সকলেই একবাক্যে বলতে লাগলেন, এলিজাবেথের বর্তমান মানসিক অবস্থায় এসেক্সের অসাফল্য তাঁর পতনের অনিবার্য কারণ হবে। ১৫৯৯ খ্রীষ্টাব্দের ২৭শে মার্চ তারিখে এসেক্স জনসাধারণের বিপুল আনন্দ, উৎসাহ ও উত্তেজনার মধ্যে লণ্ডন থেকে রওনা হলেন। এসেক্স যখন আয়ার্ল্যাণ্ডে ব্যস্ত ছিলেন, তখন শেক্‌স্‌পীয়রের 'পঞ্চম হেন্‌রি' নাটক সর্বপ্রথম অভিনীত হয়। বিজয়ী এসেক্স লণ্ডনে ফিরে এলে জনসাধারণ তাঁকে কিভাবে অভ্যর্থনা করবে, তার একটি সুন্দর প্রতিশ্রুতি শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'পঞ্চম হেনরি' নাটকের একটি কোরাসে ঘোষণা করেন :

> "Were now the general of our gracious empress,
> As in good time he may, from Ireland coming,
> Bringing rebellion broached on his sword,
> How many would the peaceful city quit,
> To welcome him !"

কেবল জনসাধারণের একজন হিসাবেই যে শেক্‌স্‌পীয়র এসেক্স-এর সম্পর্কে সচেতন ছিলেন, তাই নয়। সাদাম্পটনের বন্ধু হিসাবেও এসেক্স-এর কার্যকলাপে তিনি ব্যক্তিগতভাবে-ও খুব আগ্রহশীল ছিলেন। শেক্‌স্‌পীয়রের বন্ধু ও পৃষ্ঠপোষক আর্ল্‌ অব সাদাম্পটন-ও এসেক্স-এর এই অভিযানে অংশগ্রহণ করেছিলেন। সাদাম্পটন এলিজাবেথ ভের্ননকে বিবাহ করায় তাঁর প্রতি এলিজাবেথ প্রসন্ন ছিলেন না। কিন্তু তা সত্ত্বেও এসেক্স সাদাম্পটনকে তাঁর অশ্বারোহী বাহিনীর সেনাপতি নিযুক্ত করেছিলেন।

গোড়ার দিকে এসেক্স কিছু পরিমাণে সাফল্য লাভ করলেও ক্রমেই তাতে ভাটা পড়তে থাকে। শীঘ্রই তাঁর সৈন্যসংখ্যাও যথেষ্ট পরিমাণে হ্রাস পায়। এইরূপ হ্রাসপ্রাপ্তির প্রধান কারণ ছিল, সৈন্যদের ব্যাধি, মৃত্যু ও দলত্যাগ। সাদাম্পটনকে অশ্বারোহী বাহিনীর সেনাপতি নিযুক্ত করায় এলিজাবেথ অসন্তুষ্ট হন। যথাসময়ে এ বিষয়ে এসেক্সকে জানানো-ও হয়। কিন্তু এসেক্স সাদাম্পটনকে ত্যাগ করতে সহজে রাজী হন না। এলিজাবেথও

সহজে ছাড়বার পাত্রী নন। সুতরাং অবশেষে এসেক্স রাজী হ'তে বাধ্য হন। আয়ার্ল্যাণ্ড অভিযানে এসেক্স যে রীতিগ্রহণ করেছিলেন, রাজসভায় তারও সমালোচনা চলতে থাকে। পূর্বে কথা ছিল, এসেক্স উপযুক্ত ভাবলে সাময়িক-ভাবে আয়ার্ল্যাণ্ডে একজন শাসনকর্তা নিযুক্ত ক'রে দেশে ফিরে আসতে পারবেন। এলিজাবেথ সে ব্যবস্থা নাকচ ক'রে আদেশ দিলেন, বিনা আদেশে এসেক্স আয়ার্ল্যাণ্ড ত্যাগ ক'রে ইংল্যাণ্ডে আসতে পারবেন না।

গোড়ার দিকে এসেক্স এ আদেশ মেনে নিলেও পর পর অসামরিক সাফল্য, আইরিশ কাউন্সিলের সঙ্গে তাঁর মতবিরোধ এবং সৈন্যদের উৎসাহহীনতা তাঁকে বিরক্ত ক'রে তুললো। রানী এলিজাবেথের এই অভদ্র নির্বোধ আচরণ সম্পর্কে তিনি তাঁর বন্ধু খ্রীস্টফার বাণ্টের সঙ্গে আলাপও করলেন। এলিজাবেথের আদেশ অমান্য ক'রে তিনি দু-তিন হাজার সৈন্য সহ ইংল্যাণ্ডে গিয়ে অবতরণ করবেন কিনা, সে বিষয়েও আলোচনা হোলো। এই সময় টাইরনের সঙ্গে এসেক্স-এর নির্জনে আলাপ হয় এবং পরে তাঁরা সাময়িকভাবে সন্ধি করেন। এই সন্ধির শর্তগুলি স্বীকারের সময় উভয় দলের ছজন ক'রে প্রধান ব্যক্তি উপস্থিত থাকেন। নির্জনে টাইরনের সঙ্গে প্রথম সাক্ষাতের সংবাদ এলিজাবেথের কাছে পৌঁছতেই তিনি এসেক্সকে ধমক দিয়ে এক পত্র দিলেন, এবং লিখিতভাবে তাঁকে না জানিয়ে টাইরনের সঙ্গে কোনো চুক্তি করতে এসেক্সকে নিষেধ ক'রে দিলেন। এই পত্র পাওয়ার কয়েক দিন বাদেই এসেক্স ছ জন মাত্র পার্শ্বচর নিয়ে লণ্ডনে ফিরে এলেন। তখন এলিজাবেথ নন্‌সাচ্‌ প্রাসাদে ছিলেন। জুতোজামায় কাদামাটি নিয়েই এসেক্স সটান এলিজাবেথের শয়নকক্ষে গিয়ে হাজির হলেন। তখন বেলা দশটা হবে। এলিজাবেথ এসেক্সকে সাদরে গ্রহণ করলেন। ঘণ্টা খানেক বাদে এলিজাবেথের সঙ্গে এসেক্স-এর আবার দেখা হোলো। দুজনে প্রায় দেড়ঘণ্টা একত্র রইলেন। কিন্তু ঐ দিন বিকালে আবার যখন তৃতীয়বার তাঁদের সাক্ষাৎ হোলো, তখন এলিজাবেথের ব্যবহারে যথেষ্ট পরিবর্তন দেখা গেল। এলিজাবেথ জানালেন, বিনা অনুমতিতে এসেক্স আয়ার্ল্যাণ্ড ত্যাগ ক'রে কেন এলেন, মন্ত্রিসভা তার কৈফিয়ৎ চান। এসেক্সকে নিজগৃহে অন্তরীণ থাকতে বলা হোলো এবং পরদিন মন্ত্রিসভার একটি গোপন অধিবেশনে এসেক্স-এর বিরুদ্ধে কয়েক দফা অভিযোগ আনা হোলো: বিনা অনুমতিতে এসেক্স কর্মস্থল ত্যাগ করেছেন, তিনি রানীকে ঔদ্ধত্যপূর্ণ পত্র লিখেছেন; লণ্ডনে ফিরেই বিনা অনুমতিতে

তিনি রানীর শয়নকক্ষে প্রবেশ করেছেন এবং তিনি তাঁর বন্ধুবান্ধবের উপর দু হাতে উপাধি বর্ষণ করেছেন। এসেক্সকে ইয়র্ক হাউসে বন্দী ক'রে রাখা হোলো। আগের দিন এসেক্সের একটি সন্তান হয়েছিল; তাই এসেক্স তাঁর স্ত্রীর সঙ্গে একবার দেখা করতে চাইলেন। এসেক্সকে সে সুযোগ দেওয়া হোলো না। আয়ার্ল্যাণ্ড থেকে দুঃসংবাদ যতোই আসতে লাগলো, এসেক্স-এর উপর এলিজাবেথের ক্রোধও ততোই বাড়তে লাগলো। এসেক্স অত্যন্ত পীড়িত, এ সংবাদেও এলিজাবেথ বিন্দুমাত্র বিচলিত হলেন না। কাউণ্টেস এসেক্স অসুস্থ স্বামীর সঙ্গে দেখা করবার অনুমতি পেলেন না। রাজসভায় তাঁর আসাও নিষিদ্ধ হোলো।

এসেক্সের প্রতি সহানুভূতিতে জনসাধারণের মনে বিক্ষোভ দেখা দিল এবং বিক্ষোভ ক্রমেই বৃদ্ধি পেতে লাগলো। ফলে এসেক্স-এর সমর্থনে পুস্তকাদির প্রকাশ নিষিদ্ধ হোলো।

এসেক্সের পীড়া ক্রমেই বাড়ছিল। অবশেষে কাউণ্টেস এসেক্স স্বামীর সঙ্গে সাক্ষাৎ করবার অনুমতি পেলেন। এসেক্সের পীড়া সম্পর্কে বিবরণী দেওয়ার জন্য এলিজাবেথ আটজন ডাক্তার পাঠালেন। ডাক্তাররা সকলেই একবাক্যে জানালেন, পীড়া কঠিন, জীবনের আশা খুবই কম। এলিজাবেথ নিজেও দু-একদিন ইঅর্ক হাউসে রোগীকে দেখতে গেলেন। তবু রোষ তাঁর কমলো না।

এসেক্স কিন্তু শীঘ্রই কিছুটা সেরে উঠলেন। তাঁকে কুখ্যাত স্টার চেম্বারে নিয়ে গিয়ে বিচার করবার চক্রান্ত চলছিল। এসেক্স এই অপমানের হাত থেকে রেহাই পাওয়ার জন্য অনুরোধ ক'রে এলিজাবেথকে একটি পত্র লিখলেন। এসেক্স-এর স্বাস্থ্য এবং পত্র উভয়ের কথা বিবেচনা ক'রে এলিজাবেথ এসেক্সকে এই দুর্ব্যবহারের হাত থেকে অব্যাহতি দিলেন। শীঘ্রই এসেক্সকে এসেক্স হাউসে স্থানান্তরিত করা হোলো। তবে এলিজাবেথের আদেশে সেখান থেকে তাঁর সমস্ত বন্ধুবান্ধবকে সরিয়ে দেওয়া হোলো, এমন কি তাঁর সঙ্গে তাঁর স্ত্রীর বাস করা নিষিদ্ধ হোলো। এই সময় রাজসভায় স্যার ওঅল্টার র‍্যালে তো বটেই, এমন কি এসেক্সের বন্ধু ফ্রান্সিস বেকনও নাকি তাঁর বিরুদ্ধাচরণ করেছিলেন। তবে স্যার রবার্ট সেসিল ছিলেন নিরপেক্ষ।

১৬০০ খ্রীষ্টাব্দের ৫ই জুন তারিখে ইঅর্ক হাউসে একটি বিশেষভাবে গঠিত আদালতে এসেক্সের বিচার অনুষ্ঠিত হোলো। সকাল আটটা থেকে বিচার

শুরু হয়েছিল, বিচার শেষ হোলো প্রায় রাত্রি নটায়। বিচারে এসেক্স দোষী সাব্যস্ত হলেন। দণ্ড স্থির হোলো কোনো সরকারী পদে তিনি নিযুক্ত হ'তে পারবেন না এবং রানী এলিজাবেথের ইচ্ছাধীনে তিনি এসেক্স হাউসে বন্দী থাকবেন।

ক্রমেই এসেক্সের স্বাস্থ্যের অবনতি ঘটছিল। তাই বহু আবেদন-নিবেদনের পর আগস্ট মাসের শেষাশেষি তাঁকে মুক্তি দেওয়া হোলো। কিন্তু মুক্তির পরেও এসেক্স-এর কিছুমাত্র শান্তি রইলো না। বর্তমান অপমান ও অক্ষমতা তাঁকে পলে পলে বিদ্ধ করতে লাগলো। পুরাতন শক্তি ও মর্যাদা কিভাবে ফিরিয়ে আনা যায়, সে বিষয়ে তিনি নানারূপ উপায়ের কথা ভাবতে লাগলেন। বন্ধু সাদাম্পটনও তাঁকে এ বিষয়ে যুক্তি-পরামর্শ দিলেন। তাঁদের মধ্যে বহু বিষয় আলোচিত হোলো; কিন্তু সবগুলোই বাতিল হয়ে গেলো। ওএল্‌সে এসেক্স-এর বিষয়-সম্পত্তি ছিল, সেখানের প্রজাদের ক্ষেপিয়ে তোলা, বা ফ্রান্সে চ'লে যাওয়া, বা বিদ্রোহ ক'রে ক্ষমতা ছিনিয়ে নেওয়া, কোনোটাই গ্রহণযোগ্য মনে হোলো না। অবশেষে গোপনে স্কটল্যাণ্ডের রাজা ষষ্ঠ জেম্‌স্‌কে জানানো হোলো, ইংল্যাণ্ডে এসেক্স এবং তাঁর সমর্থকরা তাঁকেই রাজা হিসাবে দেখতে চান এবং তিনি যেন তাঁর উত্তরাধিকার স্বীকারের দাবীতে ইংল্যাণ্ডের সীমান্ত অঞ্চলে একটুকু-আধটুকু উৎপাত শুরু করেন। এমন কি, ইংল্যাণ্ড আক্রমণের চক্রান্ত-ও চলতে থাকে। কিন্তু জেম্‌স্‌ কেবলই গড়িমসি করতে থাকেন।

যাই হোক, শীঘ্রই কিন্তু এসেক্স-এর বাড়িটি একদল বিক্ষুব্ধ মানুষের আড্ডায় পরিণত হোলো। এঁদের অধিকাংশই এসেক্স-এর বিভিন্ন অভিযানে এসেক্স-এর বিশ্বস্ত সহযাত্রী ছিলেন। অবশেষে, অনেক আলাপ-আলোচনার পরে ১৬০১ খ্রীষ্টাব্দের জানুয়ারি মাসের একটি গোপন চক্রান্তে স্থির হোলো, একদিন অকস্মাৎ হোয়াইট হল অধিকার করা হবে। তখন এসেক্স এলিজাবেথের সঙ্গে দেখা করবেন এবং তাঁর বর্তমান মন্ত্রিসভা বাতিল ক'রে দিতে বলবেন। কিন্তু ফেব্রুয়ারি মাসের গোড়ার দিকেই রাজসভা থেকে এসেক্সের ডাক এলো এবং সেই সঙ্গে এলো একখানা উড়ো চিঠি। এসেক্সের দলের চক্রান্ত সম্ভবত জানাজানি হয়ে গেছে; এসেক্সের সমর্থক এবং অনুচররা আতঙ্কগ্রস্ত হয়ে উঠলেন। স্থির হলো, আর বিলম্ব নয়, আগামী ৮ই ফেব্রুয়ারি তারিখে বিদ্রোহ করা হবে। সম্প্রতি পিউরিটান পাদরিরা প্রায়ই এসেক্সের বাড়িতে আনাগোনা করতেন। তাঁরা ও অন্যান্য ব্যক্তিরা এসেক্স-এর মনে এই

ধারণার সৃষ্টি করেছিলেন যে, লণ্ডনের জনসাধারণ তাঁর একটিমাত্র সংকেত পেলেই এই বিদ্রোহে অংশ গ্রহণ করবে, কেননা, এলিজাবেথের স্বৈর শাসন জনসাধারণের পক্ষে দুঃসহ হয়ে উঠেছে। আজকাল প্রচারকার্যের জন্য যেমন সংবাদপত্রের আশ্রয় নেওয়া হয়, শেক্স্‌পীয়রের আমলে তেমনি নেওয়া হোতো রঙ্গমঞ্চের। তাই এসেক্স-এর বিদ্রোহের অনুকূলে প্রচার করবার জন্য গ্লোব থিয়েটারকে শেক্স্‌পীয়রের 'দ্বিতীয় রিচার্ড' নাটক অভিনয় করবার জন্য অনুরোধ করা হোলো। 'দ্বিতীয় রিচার্ড' নাটকে অশক্ত রাজার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ এবং তাঁর সিংহাসনচ্যুতির কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। ৫ই ফেব্রুয়ারি তারিখে 'রাজা দ্বিতীয় রিচার্ড' নাটক গ্লোব থিয়েটারে অভিনীত হোলো। ঐদিন এই নাটকের অভিনয়-সংবাদ শুনে রানী এলিজাবেথ নাকি তাঁর কোনো ঘনিষ্ঠ অমাত্যকে বলেছিলেন, "জানো, এই রাজা দ্বিতীয় রিচার্ড কে ?—আমি !"

শনিবার প্রায় তিন শ লোক এসেক্স-হাউসে এসে সমবেত হোলো। এই ষড়যন্ত্র সম্পর্কে কর্তৃপক্ষ কিন্তু সচেতন ছিলেন। তাই পরদিন শেষ রাত্রেই লর্ড চীফ জাস্টিস পফ্‌হ্যাম, আর্ল্‌ অব উস্টার এবং স্যার উইলিয়াম নলিস এসেক্স-এর বাড়িতে এসে এসেক্স-এর সঙ্গে গোপনে দেখা করতে চাইলেন। এসেক্স-এর সঙ্গে তাঁদের দেখা করতে দেওয়া তো হোলোই না, এমন কি, এসেক্স-এর অনুচররা তাঁদের আটকে রাখলো। ওদিকে সঙ্গে সঙ্গে এসেক্স দু শ লোক নিয়ে শহরের দিকে অগ্রসর হলেন এবং তিনি ও তাঁর সহচররা শহরে এসে জনসাধারণকে উত্তেজিত করতে লাগলেন। কিন্তু জনসাধারণ সে উত্তেজনায় সাড়া দিলো না, নীরব হয়ে রইলো। এই সময় স্যার রবার্ট সেসিলের ভাই (লর্ড বার্লে) শহরে এসে রানী এলিজাবেথের নামে এসেক্সকে বিদ্রোহী ব'লে ঘোষণা করলেন। হোয়াইট হলে যাওয়ার সমস্ত পথ রুদ্ধ হোলো। এসেক্স-এর জনৈক অনুচর লর্ড বার্লেকে লক্ষ্য ক'রে পিস্তল ছুঁড়লো, কিন্তু কোনো ফল হোলো না। জনতা-ও বিশেষ সাড়া দিলো না। অবিলম্বে বিদ্রোহীদের বন্দী করবার জন্য এসে পৌঁছলো সৈন্যবাহিনী। প্রথমে এসেক্স আত্মসমর্পণ করতে চাইলেন না। কিন্তু তাঁর নিজের বিদ্রোহের এই অক্ষমতা তাঁকে কিংকর্তব্যবিমূঢ় ক'রে দিলো। অবশেষে এসেক্স আত্মসমর্পণ করতে বাধ্য হলেন। এসেক্সকে বন্দী অবস্থায় টাওয়ারে আনা হোলো। তাঁর অনুচরদের পাঠানো হোলো বন্দী অবস্থায় লণ্ডনের অন্যান্য কারাগারে।

শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনীতে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য যে আর্‌ল্‌ অব সাদাম্পটন, তিনিও বন্দী হলেন। এর এগারো দিন বাদে, ১৯শে ফেব্রুয়ারি তারিখে, এসেক্স-এর বিচার হোলো। বিচারে প্রাণদণ্ড হোলো। সাদাম্পটন কারাগারে পচতে লাগলেন। এলিজাবেথের মৃত্যুর পর যখন স্কটল্যাণ্ডের রাজা ষষ্ঠ জেম্‌স্‌ প্রথম জেম্‌স্‌ নামে ইংল্যাণ্ডের রাজা হলেন, তখন সাদাম্পটন মুক্তি পান। এসেক্স ও তাঁর বন্ধুদের প্রতি জেম্‌সের সহানুভূতি ছিল। কারণ, এলিজাবেথের বিরুদ্ধে এসেক্স তাঁর বিদ্রোহের কারণ দিয়েছিলেন, ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে ষষ্ঠ জেম্‌সের স্থলে স্পেনিশ ইন্‌ফ্যাণ্টাকে বসাবার জন্য রানী এলিজাবেথ ও তাঁর অমাত্যদের চেষ্টা।

এসেক্স-বিদ্রোহের ফলে সাদাম্পটন বন্দী হলেন বটে, কিন্তু তাঁর ছোঁয়াচ শেক্‌স্‌পীয়রকে লাগলো না। শেক্‌স্‌পীয়র তখন ইংল্যাণ্ডের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবি এবং নাট্যকার ব'লে পরিগণিত হয়েছেন। তখন তাঁর নামের আগে 'mellifluous,' 'sweet-tongued' ইত্যাদি বিশেষণ প্রায়ই ব্যবহৃত হচ্ছে। সুতরাং এসেক্স-এর বিদ্রোহের প্রতি তাঁর সহানুভূতি থাকলেও বা থাকা স্বাভাবিক হ'লেও সাদাম্পটনের সঙ্গে তাঁর দৈনন্দিন ব্যক্তিগত সম্পর্ক অনেকখানি শিথিল হয়ে এসেছিল, এমন অনুমান করা চলে। কারণ, কারো পৃষ্ঠপোষকতায় তখন আর তাঁর বিশেষ প্রয়োজন ছিল না।

১৬০৩ খ্রীষ্টাব্দের ২৪শে মার্চ তারিখে এলিজাবেথের মৃত্যু হয়। সঙ্গে সঙ্গে জেম্‌স্‌ ইংল্যাণ্ডের রাজা ব'লে ঘোষিত হন। অর্থনৈতিক তথা রাজনৈতিক প্রগতির দিক থেকে স্কটল্যাণ্ড ইংল্যাণ্ডের বহু পেছনে ছিল। স্কটল্যাণ্ড তখনো একটি সবল দৃঢ় রাজতন্ত্রকে আয়ত্ত করবার চেষ্টা করছিল। অথচ ইংল্যাণ্ডে সবল দৃঢ় রাজতন্ত্র অনেক আগেই প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল এবং তখন ইংল্যাণ্ডের অর্থনীতির বিকাশের জন্য প্রয়োজন ছিল রাজতন্ত্রের নিয়ন্ত্রণ—জনসাধারণের হস্তে অধিকতর অধিকার স্থানান্তরণ। তাই রানী এলি-জাবেথের শাসনের শেষ কয়েক বছরে রাজতন্ত্রের অবাধ ক্ষমতা নিয়ন্ত্রণের অনিবার্য প্রয়োজনীয়তাকে দেশের জনসাধারণ মনে-প্রাণে উপলব্ধি করেছিল। শেক্‌স্‌পীয়রও ছিলেন তাঁদেরই একজন, তাঁদেরই মুখপাত্র। তাই তিনি তাঁর গোড়ার যুগে দুর্বল রাজাকে যেমন নিন্দা করেছিলেন, তেমনি তাঁর পরিণততর রচনার যুগে তিনি নিন্দিত করছিলেন স্বৈরাচারী একরাজতন্ত্রকে। রাজা

দ্বিতীয় রিচার্ডের মতো কেউ এখন তাঁর নিন্দার পাত্র ছিলেন না, এখন তাঁর প্রশংসার পাত্র ছিলেন জনসাধারণের প্রিয় রাজা চতুর্থ হেনরি বা পঞ্চম হেনরি। এ বিষয়ে স্মরণীয় যে, রাজা চতুর্থ হেনরিই ইংল্যাণ্ডে পার্লামেণ্টারি শাসনের প্রবর্তন করেন, যদিও তখন তা সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়ার করতলগত হয়। তাই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'রাজা চতুর্থ হেনরি' এবং 'রাজা পঞ্চম হেনরি' নাটকে তখন ঘোষণা করেছিলেন, আদর্শ রাজাকে জনসাধারণের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ হ'তে হবে, তাঁকে তাদের মধ্যে নেমে আসতে হবে। শেক্‌স্‌পীয়র এর সন্ধান পেয়েছিলেন, রাজা পঞ্চম হেনরির মধ্যে। 'রাজা পঞ্চম হেনরি' নাটক রচিত হয়েছিল ১৫৯৮-৯৯ খ্রীষ্টাব্দে। এই নাটকে শেক্‌স্‌পীয়র যেন রানী এলিজাবেথের স্বৈরাচারের বিরুদ্ধেই প্রতিবাদ করেছিলেন; তাঁকে উপদেশ দিয়েছিলেন জনসাধারণের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে পরিচিত হ'তে, তাদের জীবনকে ঘনিষ্ঠভাবে জানতে। বাস্তব ক্ষেত্রে শেক্‌স্‌পীয়র এসেক্স-এর মধ্যে তাঁর অন্যতম আদর্শ পুরুষের সন্ধান পেয়েছিলেন। জনসাধারণের জীবনের সঙ্গে এসেক্সের পরিচয় ছিল প্রচুর। তাঁর নির্ভীক শক্তিমত্তা ও জনসাধারণের প্রতি প্রীতি তৎকালীন বুর্জোয়াদের মনোবৃত্তিকেই প্রকাশ করেছিল।

যদিও রানী এলিজাবেথের শাসনের শেষ কয়েক বৎসর তাঁর অনিয়ন্ত্রিত স্বৈরাচারকে কেবলই বাড়িয়ে তুলেছিল, তবু সেই স্বৈরাচারকে দমন করবার মতো শক্তি যে তখনও উদীয়মান বুর্জোয়ারা করায়ত্ত করতে পারে নি, তা প্রমাণিত হয়েছিল এসেক্স-এর বিদ্রোহের ব্যর্থতার মধ্য দিয়ে। এইভাবেই শেক্‌স্‌পীয়রের আশাভঙ্গের যুগ শুরু হয়েছিল—শুরু হয়েছিল তাঁর শ্রেষ্ঠ ট্র্যাজেডিগুলি রচনার।

এলিজাবেথের মৃত্যুর পর জেম্‌সের রাজত্ব শুরু হওয়ায় দেশে প্রতিক্রিয়া ক্রমেই প্রবলতর হয়ে উঠলো। জেম্‌স্‌ পোপ এবং স্পেনের সঙ্গে বন্ধুত্ব করলেন—এবং খাঁটি বুর্জোয়াদের ধর্ম পিউরিটানিজ্‌ম্‌কে বার বার আঘাত দিতে লাগলেন। একদা শেক্‌স্‌পীয়র পিউরিটানদের প্রবল বিরোধী ছিলেন। তাঁর সে বিরোধিতা সাময়িকভাবে কিছু হ্রাস পেলো। এমন কি 'টাইমন অব আথেন্স'-এ তিনি ধনসঞ্চয়ের পিউরিটান আদর্শকে, সম্ভবত অজ্ঞাতেই, কতকাংশে প্রচার ক'রে বসলেন। অর্থের নিন্দাই 'টাইমন অব আথেন্স'-এর শেষকথা হ'লেও, বোকার মতো অর্থ বিলিয়ে দেওয়ার বিষয়েও সেখানে কিঞ্চিৎ নিন্দা করা হয়। অর্থনিন্দাটা যেমন বুর্জোয়া মানবিকতাবাদীর পক্ষে ছিল অনিবার্য,

তেমনি অর্থসঞ্চয়ের উপদেশটা-ও বুর্জোয়া কবির পক্ষে ছিল স্বাভাবিক। অবশ্য, বুর্জোয়া মানবিকতাবাদীদের অর্থনিন্দাটা যে বুর্জোয়াদের কোনো কাজে আসতো না, তা নয়। কৃষক শ্রমিকদের তাদের আর্থিক প্রাপ্য থেকে বঞ্চিত রাখতে তা সাহায্যই করতো।

জেম্‌সের সিংহাসনে আরোহণের পর শেক্‌স্‌পীয়র ব্যক্তিগতভাবে তাঁর পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করেছিলেন সত্য, কিন্তু আদর্শের দিক থেকে রাজতন্ত্রের কাছ থেকে তিনি সরে গিয়েছিলেন অনেক দূরে। তাই রাজা প্রথম জেম্‌সের রাজত্বকালের প্রথম কয়েক বৎসরেই তাঁর এই আশাভঙ্গ এমন দুঃসহ ও তীব্র হয়ে উঠেছিল এবং অবশেষে আদর্শচ্যুত হয়ে তিনি গ্রামে পলায়ন করতে বাধ্য হয়েছিলেন। জেম্‌সের রাজত্বকাল ছিল তাই শেক্‌স্‌পীয়রের ট্র্যাজেডির পটভূমিকা—শেক্‌স্‌পীয়রের শেষ যুগের সাহিত্যের ও জীবনের।

তাই, অর্থনীতি ও রাজনীতির সঙ্গে শিল্প-সাহিত্যের কোনো সম্পর্ক নেই, কলার জন্যেই কলা, এইসব কথা যাঁরা প্রচার করেন, শেক্‌স্‌পীয়রের রচনার মধ্যে স্বতঃবিরুদ্ধ সুর বা বাণীকে তাঁরা আদৌ বুঝতে পারেন না। হয় অনেক সময় শেক্‌স্‌পীয়রের রচনাকে শেক্‌স্‌পীয়রের রচনা বলতে তাঁরা ভয় পান ও নানারূপ অংশীদারি ও প্রক্ষেপের মনগড়া কাহিনী বানিয়ে তোলেন, নয় শেক্‌স্‌পীয়রের সমগ্র রচনাকে একটা তালগোল পাকানো মহা সাহিত্য-পিণ্ড ভেবে কিংকর্তব্যবিমূঢ় হয়ে পড়েন। আমরা কলার জন্য কলায় বিশ্বাস করি না। তাই অর্থনৈতিক এবং রাজনৈতিক পরিপ্রেক্ষিতেই শেক্‌স্‌পীয়রকে বিচার করবো। এই কারণেই ঐতিহাসিক সুবিস্তৃত পটভূমিকাকে শেক্‌স্‌পীয়রের জীবন আলোচনায় এমন অনিবার্যভাবে স্থান দিয়েছি।

রানী এলিজাবেথ ও রাজা জেম্‌সের রাজত্বের ইতিহাসের পটভূমিকাতেই কেবল আমরা শেক্‌স্‌পীয়রের জীবন ও সাহিত্যকে বিচার করতে পারি। এই পটভূমিকা থেকে বিচ্যুত ক'রে যাঁরা শেক্‌স্‌পীয়রকে দেখতে চাইবেন, বিচিত্র-বর্ণান্বিত শেক্‌স্‌পীয়রের সাহিত্যাকাশ তাঁদের কাছে চিরদিন দুর্নিরীক্ষ্য ও কুয়াশাছন্ন রয়ে যাবে।

পরিচ্ছেদ পাঁচ

নেপথ্য ও নায়িকা

শেক্স্‌পীয়র লণ্ডনে এসে কোন্ পথে রঙ্গমঞ্চে প্রবেশ করেছিলেন এবং সেই রঙ্গমঞ্চের অবস্থা তখন কেমন ছিল, তার সংক্ষিপ্ত বর্ণনা আমরা আগেই দিয়েছি। ১৫৯২ খ্রীষ্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে শেক্স্‌পীয়র কেবল রঙ্গমঞ্চে অভিনয় করছিলেন না, নাট্যরচনাতেও সাফল্য অর্জন করেছিলেন। ঐ সময়ে তিনি কি কি নাটক লিখেছিলেন, সে বিবরণী আমরা যথাস্থানে দেবো। আজকে শেক্স্‌পীয়রের নাটককে আমরা শ্রেষ্ঠ সাহিত্য হিসাবে গ্রহণ করলে-ও শেক্স্‌পীয়রের আমলে নাট্যসাহিত্যকে সাহিত্যপদবাচ্য ব'লে ভাবা হোতো না। আজকাল সিনেমার সিনারিওগুলিকে যেমনটি ভাবা হয়, তখনকার দিনে নাটককে-ও ভাবা হোতো কতকটা তেমনিটি। রঙ্গালয়ের বাইরে তার বিশেষ কোনো মূল্যবোধই ছিল না। নাট্যসাহিত্য সম্পর্কে তৎকালীন অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবি ও সাহিত্য-সমালোচক স্যার ফিলিপ সিড্‌নির উন্নাসিক মতামতের কথা আমরা ইতিপূর্বেই উল্লেখ করেছি। সেটা ফিলিপ সিড্‌নির ব্যক্তিগত মত ছিল না; সাহিত্যের ক্ষেত্রে নাটকের মূল্যবোধ সম্পর্কে সেদিন শিক্ষিত সমাজের মনোভাব ঐ রকমই ছিল। গ্রন্থাগারেও নাটক ছিল অপাঙ্‌ক্তেয়। ১৬০০ খ্রীষ্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে স্যার টমাস বড্‌লি পুরাতন 'ইউনিভার্সিটি লাইব্রেরি'র পুনর্গঠন করেন। তাঁর নাম অনুসারে ঐ লাইবেরির নামকরণ-ও হয়ে থাকে। স্যার টমাস তাঁর গ্রন্থাগারের কৌলীন্য রক্ষার জন্যে নির্দেশ দেন: "...no such riff-raff as playbooks should find admittance to it."[১] সুতরাং সেদিন শেক্স্‌পীয়রের মতো বিরাট সাহিত্যপ্রতিভাকে কেবল এই কৌলীন্যমর্যাদাহীন নাট্যসাহিত্যের গণ্ডির মধ্যে আটক রাখা কেমন ক'রে সম্ভব ছিল? তাই অবিলম্বেই দেখা গেল, শেক্স্‌পীয়রের প্রতিভা রঙ্গমঞ্চ ছেড়ে সটান অভিজাতদের বৈঠকখানায় এসে হানা দিলো। কেবল—বৈঠক-

---

১ *William Shakespeare* by George Brandes, P. 55 দ্রষ্টব্য

খানায় নয়, একেবারে অন্তঃপুরের নিভৃততম কক্ষে—বাসকসজ্জিকা পুর-ললনাদের নিঃসঙ্গ উপাধানে![1] শেক্‌স্‌পীয়র কাব্যরচনায় মন দিলেন।

তখনকার দিনে সাহিত্যের বাজার দর না থাকায়, কাব্যাদি রচনা করলে কবি বা সাহিত্যিকরা এক-একজন পৃষ্ঠপোষক বাছাই ক'রে নিতেন। শেক্‌স্‌পীয়রও নিয়েছিলেন। তাঁর সর্বপ্রথম কাব্যগ্রন্থ 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস'[2] যখন প্রকাশিত হোলো, তখন তার উৎসর্গপত্র থেকেই বোঝা গেল, কে এই পৃষ্ঠপোষক। পৃষ্ঠপোষকটি ছিলেন হেনরি রিশ্‌লি, তৃতীয় আর্ল্‌ অব সাদাম্পটন, ব্যারন অব টিচফীল্ড।[3]

১৫৯৩ খ্রীষ্টাব্দের ১৮ই এপ্রিল তারিখে শেক্‌স্‌পীয়রের দেশোয়ালি বন্ধু, প্রকাশক ও মুদ্রক, রিচার্ড ফীল্ড 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্য প্রকাশের জন্য লাইসেন্স পান। অর্থাৎ ঐ তারিখের পূর্বে কোনো এক সময়ে এই কাব্যগ্রন্থ রচিত হয়েছিল। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর উৎসর্গপত্রে এই কাব্যকে "the first heir of my invention" ব'লে বর্ণনা করেছিলেন। তাই কোনো কোনো সমালোচক মনে করেন, নাট্যরচনা শুরু করবার আগেই শেক্‌স্‌পীয়র এই কাব্য রচনা, শেষ না করুন, অন্ততপক্ষে আরম্ভ করেছিলেন। এই ধরনের সিদ্ধান্ত সম্পূর্ণ ভ্রমাত্মক। নাট্যসাহিত্য ঐ সময় সাহিত্যিক কৌলীন্য লাভ করে নি, কেবল এই কারণেই নয়, শেক্‌স্‌পীয়র ঐ সময় পর্যন্ত যে সকল নাটক লিখেছিলেন, সেগুলি পূর্বতন রচনার উপর ভিত্তি ক'রেই রচিত হয়েছিল, তাই সেগুলির কোনোটিকেই "the first heir of my invention" বলা ছিল তাঁর পক্ষে সম্পূর্ণ অসম্ভব। ('লাভ্‌স্‌ লেবার্স্‌ লস্ট' নাটকখানিকে আমরা এই কাব্যগ্রন্থ রচনার পরে স্থান দিতে চাই।) কেবল তাই নয়, এই কাব্য-রচনার পশ্চাতে যে ইতিহাস ছিল, তাকে অস্বীকার করলে এই কাব্যখানিকে,

---

১ শেক্‌স্‌পীয়রের প্রথম কবিতাগ্রন্থ 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' মেয়েদের মহলে অত্যধিক আদৃত হয়েছিল। এই বইয়ের জনপ্রিয়তা কি রকম ছিল, তা স্পষ্টই বোঝা যায় এই থেকে যে, সেদিনও যখন বইয়ের বাজার দর ব'লে বিশেষ কোনো পদার্থ ছিল না, ন বছরে এই কাব্য-গ্রন্থখানির সাতটি সংস্করণ প্রকাশিত হয়েছিল।

২ "ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস" কাব্যগ্রন্থের কলি-সংখ্যা সর্বসমেত ১১৯৩। প্রতি শ্লোকে ছ লাইন ক'রে আছে। মিল এইরূপ: কখ কখ গগ।

৩ এই কাব্যগ্রন্থের আখ্যাপৃষ্ঠায় কবির নাম ছিল না। কেবল উৎসর্গপত্রে তার পরিপূর্ণ নামটি ছিল।

শেক্‌স্‌পীয়রের নিজের ভাষায় এই "idle overhandled theme"-কে—নিতান্ত আকস্মিক ও অকারণ মনে হবে।

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর কাব্যটির রচনা শেষ ক'রে কাকে তা উৎসর্গ করবেন, খুঁজে বেড়াচ্ছিলেন এবং তারপর সুযোগমত আর্ল্‌ অব সাদাম্পটনকে উৎসর্গ ক'রে দিয়েছিলেন, একথা ভাববার কোনো কারণ নেই। আর্ল্‌ অব সাদাম্পটনকে উৎসর্গ করবার উদ্দেশ্যেই এই কাব্য রচিত হয়েছিল। আজ এই কাব্যের কাব্যিক মূল্য যাই হোক, আর্ল্‌ অব সাদাম্পটনকে বাদ দিয়ে এই কাব্যের রচনা কখনো সম্ভব ছিল না। সাদাম্পটনের জীবনের সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের জীবন ঘনিষ্ঠভাবে দীর্ঘকাল জড়িত ছিল এবং এই কাব্যের রচনা দিয়েই হয়েছিল তার সূত্রপাত।

সাদাম্পটনের বাবা ছিলেন গোঁড়া ক্যাথলিক। রানী এলিজাবেথের রাজত্বকালে ক্যাথলিকদের উপর যে নির্যাতন চলতে থাকে, তিনি তার কবলে পড়েছিলেন এবং ভগ্নহৃদয়ে ১৫৮১ খ্রীষ্টাব্দে মারা গিয়েছিলেন। ইতিপূর্বেই তাঁর প্রথম পুত্রের মৃত্যু হয়েছিল। তাই তাঁর অবশিষ্ট দ্বিতীয় পুত্র হেনরিই পিতার মৃত্যুর পর আর্ল্‌ অব সাদাম্পটন হন। আমরা আগেই বলেছি, ১৫৯০ খ্রীষ্টাব্দে, যখন সাদাম্পটনের বয়স মাত্র সতের বৎসর, তখন সেসিল তাঁকে এলিজাবেথের দরবারে আনেন এবং সেসিল চান এই সুদর্শন ধনীর দুলালটির সঙ্গে তাঁর দৌহিত্রী আর্ল্‌ অব অক্সফোর্ডের কন্যা লেডি এলিজাবেথ ভেরের বিবাহ দিতে। এই বিবাহের বিষয়ে সেসিল যে কতোখানি উৎসাহী ছিলেন, তা বোঝা যায় ১৫৯০ খ্রীষ্টাব্দের ১৫ই জুলাই তারিখে লেখা স্যার টমাস স্ট্যান্‌হোপের একখানি পত্র থেকে। ঐ সময় কিশোর সাদাম্পটন এবং তাঁর বিধবা মা স্যার টমাস স্ট্যান্‌হোপের পাশের বাড়িতেই থাকতেন। একদিন সাদাম্পটন ও তাঁর মাকে স্যার টমাস বাড়িতে নিমন্ত্রণ করেন। এই নিমন্ত্রণকে পাছে প্রধান অমাত্য সেসিল ভুল বোঝেন, তাই টমাস তাড়াতাড়ি আপনা থেকেই কৈফিয়ৎ পাঠান, তাঁর নিজের মেয়ের সঙ্গে সাদাম্পটনের বিবাহ দেওয়ার কোনো মতলবই তাঁর নেই, এবং হুজুরের ইচ্ছা সম্পর্কে তিনি যথেষ্ট ওয়াকেফহাল আছেন।[১] কিন্তু সেসিলের অভিপ্রেত বিবাহে সাদাম্পটনের বড় একটা উৎসাহ দেখা গেলো না ; বরং অনিচ্ছাটাই ভাব-ভঙ্গিতে প্রকাশ পেতে লাগলো। আত্মীয়-স্বজন নানাভাবে তাঁকে উৎসাহ ও উপদেশ-পরামর্শ দিতে

১ *Shakespeare: Man and Artist* by Edgar I. Fripp. Vol. I, p. 26

লাগলেন। তরুণ কবি শেক্‌স্‌পীয়রকে কাব্যের মারফত তাঁকে উৎসাহিত করবার জন্য নিয়োগ করা হোলো। এই যোগাযোগটা সম্ভবত ঘটিয়েছিলেন স্যার টমাস হেনেজ স্বয়ং। স্যার টমাস হেনেজের সঙ্গে সাদাম্পটনের বাড়ির যথেষ্ট ঘনিষ্ঠতা ছিল। এর কয়েক বৎসর বাদে, ১৫৯৪ খ্রীষ্টাব্দে, স্যার টমাস সাদাম্পটনের বিধবা মাকে বিবাহও করেন। (বিবাহের পর বৎসর স্যার টমাসের মৃত্যু হয়। পরে ১৫৯৮ খ্রীষ্টাব্দে কাউন্টেস আবার স্যার উইলিয়ম হার্ভেকে বিবাহ করেন।) শেক্‌স্‌পীয়রের সঙ্গে স্যার টমাসের পরিচয় হওয়াই ছিল স্বাভাবিক। কারণ, শেক্‌স্‌পীয়রের নাটুকে দল যখন রাজসভায় বা রাজপ্রাসাদে অভিনয় করতো, তখন তার পারিশ্রমিক দেওয়ার বা ব্যয়বরাদ্দ করবার ভার থাকতো স্যার টমাস হেনেজের উপর। কেননা, স্যার টমাস ছিলেন রানী এলিজাবেথের ভাইস-চেম্বারলেন। সুতরাং বিবাহে অনিচ্ছুক লাজুক সাদাম্পটনকে উৎসাহিত করবার জন্য শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্যের রচনায় মন দেন।

স্যার উইলিয়াম সেসিল তরুণ সাদাম্পটনকে এসেক্স-এর বিরুদ্ধে নিয়োগ করতে চেয়েছিলেন। কিন্তু তাতে তিনি ব্যর্থ হলেন। এসেক্স-এর সঙ্গে সাদাম্পটনের বন্ধুত্ব শীঘ্রই গ'ড়ে উঠলো। এসেক্স ছিলেন তখনকার ইংল্যাণ্ডে তরুণদের কাছে আদর্শ পুরুষ—রূপে, গুণে, শক্তিতে, সাহসে, সৌভাগ্যে কে না তাঁর দোসর হ'তে চায়? সাদাম্পটনও চাইলেন। এসেক্স-এর মতোই স্বভাবের দিক থেকে সাদাম্পটন-ও ছিলেন চঞ্চল, বেপরোয়া ও দুঃসাহসী। সুতরাং অল্প বয়স থেকেই যুদ্ধ-অভিযানে অংশ নেওয়ার ইচ্ছা থাকাই সাদাম্প-টনের পক্ষে ছিল অত্যন্ত স্বাভাবিক। ১৫৯২ খ্রীষ্টাব্দে ফ্রান্সের গৃহযুদ্ধে ইংরেজ সৈন্যবাহিনী এসেক্স-এর নেতৃত্বে অংশ গ্রহণ করেছিল। আর্থার একেসনের মতে, তরুণ সাদাম্পটন-ও ঐ সময় ফ্রান্সে যুদ্ধে যান। যাই হোক, যুদ্ধের প্রতি প্রীতিটা অল্প বয়স থেকে তরুণ সাদাম্পটনের মধ্যে প্রকট হয়ে ওঠে। সুতরাং এই বিপজ্জনক পথ ত্যাগ করতে তাঁর শুভার্থীরা যে তাঁকে উপদেশ দেবেন, এটাই ছিল স্বাভাবিক। বৈবাহিক বিষয়ে উৎসাহিত করা এবং সামরিক বিষয়ে নিরুৎসাহ করা—এই দু'টি গুরু দায়িত্ব পালন করবার উদ্দেশ্যে তাই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর কাব্য রচনা শুরু করেন।

এই উদ্দেশ্যে শেক্‌স্‌পীয়র এমন একটি কাহিনী বেছে নিলেন, যা লজ্জাভীরু তরুণ সাদাম্পটনকে যৌনবিষয়ে সজাগ ক'রে তুলবে। তিনি কাব্যের

বিষয়রূপে গ্রহণ করলেন ভেনাস ও এডনিসের পৌরাণিক কাহিনী।[১] কাহিনীটি শেক্‌স্‌পীয়রের উদ্দেশ্যের পক্ষে খুবই উপযোগী হোলো। যৌনভীরু সলজ্জ এডনিসের কাছে প্রগল্‌ভা ভেনাস-এর নির্লজ্জ প্রেম-প্রার্থনা, এডনিসের প্রত্যাখ্যান এবং অবশেষে পরদিন বন্য শূকর-শিকারে এডনিসের যাত্রা ও করুণ পরিণাম, এগুলিকে সাদাম্পটনের ঐ সময়কার জীবনের রূপক হিসাবেই পাওয়া গেলো। শূকর-শিকারের কাহিনীটিকে বেছে নেওয়ার মধ্যে যে গভীর উদ্দেশ্য ছিল—সাদাম্পটনকে যুদ্ধপ্রীতি থেকে বিরত করা—তা শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমালোচকরা সাধারণত লক্ষ্য করেন না। কিন্তু সেটি বিশেষ ভাবে লক্ষণীয়। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'অল্‌স্‌ ওএল' নাটকের মধ্যে দেখিয়েছেন যে, বার্ট্রাম হেলেনার প্রেম থেকে দূরে পালাবার জন্যই যুদ্ধে গিয়েছিল। আর্থার একেসন তাই এই নাটকীয় কাহিনীর মধ্যেও লেডী এলিজাবেথ ভেরের সঙ্গে তাঁর অবাঞ্ছিত বিবাহের হাত থেকে নিষ্কৃতির জন্য সাদাম্পটনের চেষ্টাকেই প্রতিফলিত হ'তে লক্ষ্য করেছেন। অর্থাৎ সাদাম্পটনের জীবনে বিবাহের প্রতিকল্প রূপে এসেছিল যুদ্ধের প্রতি প্রীতি।

এডনিসের কাহিনীতে, আমরা দেখি, প্রেমের প্রতিকল্পরূপে এলো বরাহ-মৃগয়া। হেলেনাকে প্রত্যাখ্যান ক'রে বার্ট্রামের যুদ্ধে পলায়নের কাহিনী-

১ এই অপরূপ সুন্দর তরুণ দেবতার কাহিনীটি পাশ্চাত্য দেশের পুরাণে বর্ণিত হয়েছে। একটি বিবরণীতে বলা হয় যে, প্রেমের দেবী এফ্রদিতের আকর্ষণের ফলে সিরিয়ার রাজা থেইআস তাঁর কন্যা স্মার্না বা মাইরার প্রতি অস্বাভাবিক প্রেমে প্রলুব্ধ হন। পরে থেইআস যখন কন্যার পরিচয় জানতে পারেন, তখন তিনি তাঁর কন্যাকে বধ করতে চান। কিন্তু দেবতারা স্মার্নার উপর সদয় হয়ে তাঁকে বৃক্ষে পরিণত করেন। দশ মাস বাদে ঐ বৃক্ষের গর্ভ ভেদ ক'রে একটি সুন্দর শিশুর জন্ম হয়। এই শিশুই এডনিস। এফ্রদিতে শিশুর সৌন্দর্যে মুগ্ধ হয়ে ঐ শিশুকে রক্ষা করেন এবং পালন করবার জন্যে দেবরাজ জিয়াসের কন্যা পার্সেফোনকে (প্রজারপিনা) দেন। পরে পার্সেফোন এই শিশুকে ফেরত দিতে অসম্মত হন। তখন এফ্রদিতে জিয়াসের কাছে আবেদন করেন। জিয়াস স্থির করেন যে, এডনিস বৎসরের চার মাস এফ্রদিতের কাছে, চার মাস পার্সেফোনের কাছে এবং বাকী চার মাস যথেচ্ছভাবে থাকতে পারবেন। অপর একটি কাহিনী অনুসারে এডনিসকে বন্য শূকরে হত্যা করে। এই কাহিনীকেই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর কাব্যে স্থান দেন। কাহিনী যাই হোক, এডনিসের কাহিনীর পশ্চাতে একটি বিরাট রূপক নিহিত ছিল। এডনিসকে উদ্ভিদ্‌ বা শস্যের দেবতা হিসাবে কল্পনা করা হয়। শূকর কর্তৃক এডনিসের হত্যার সঙ্গে কৃষির সঙ্গে পশুপালনের সামাজিক দ্বন্দ্বের ইতিহাস নিহিত আছে ব'লেই আমার বিশ্বাস।

রচনার পশ্চাতে যে-কারণ ছিল,[১] ভেনাসকে প্রত্যাখ্যান ক'রে শূকর-শিকারের জন্য এডনিসের যাওয়ার কাহিনী বর্ণনার পশ্চাতে-ও ছিল সেই একই কারণ, সাদাম্পটনকে বিবাহ বিষয়ে উৎসাহ দেওয়া এবং যুদ্ধপ্রীতি থেকে বিরত করা।

ভেনাস ও এডনিসের কাহিনী সুপ্রাচীন। সিসিলির কবি থিওক্রিটাস এবং বিয়ন তাঁদের কাব্যে এই কাহিনী বর্ণনা করেন। শেক্‌স্‌পীয়র কিন্তু তাঁর বিষয়বস্তু-রূপে যে কাহিনী গ্রহণ করেছিলেন, তার সঙ্গে তাঁর পরিচয় হয়েছিল ওভিদ-রচিত 'মেটামর্‌ফসেস'-এর মাধ্যমে (১০ম খণ্ড, ৫২০—৫৬০, ৭০৭—৭৩৮)। কিন্তু ওভিদ-বর্ণিত এডনিসের এই কাহিনীতে যা ছিল, কেবল তা দিয়েই শেক্‌স্‌পীয়রের উদ্দেশ্য সিদ্ধ হোতো না। তাই তিনি সেই সঙ্গে ওভিদ-বর্ণিত লজ্জাভীরু, অনিচ্ছুক হার্মাফ্রোদিতাসের কাছে কুমারী সাল্‌মাসিসের প্রেম-প্রার্থনার কাহিনী (৪র্থ খণ্ড) এবং ক্যালিডোনিয়ান শূকর-শিকারের কাহিনী (৮ম খণ্ড) জুড়ে দেন।[২] এইভাবে শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্যের কাহিনী রচনা করেন।

এই কাব্যগ্রন্থটি ঠিক কখন রচিত হয়েছিল, তার নির্ভুল নির্দেশ পাওয়া না গেলেও, সম্ভবত বলা চলে এর রচনা-কাল ছিল ১৫৯২ খ্রীষ্টাব্দের কোনো এক সময়ে। 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কবিতার নিম্নলিখিত কলিগুলি লক্ষণীয় :

And as they, their verdure still endure,
To drive infection from the dangerous year :
That the star-gazer, having writ on death,
May say, the plague is banished by thy breath."

(ll. 507-510)

১৫৯২ খ্রীষ্টাব্দের শরৎকালে ইংল্যাণ্ডে এক প্রচণ্ড মহামারী দেখা দিয়েছিল। উপরের কলিগুলিতে তার উল্লেখ আছে, মনে হয়। ঐ সময় সাদাম্পটনের

১ আর্থার একেসন অনুমান করেন, লেডী এলিজাবেথ ভেরকে বিবাহ করতে অস্বীকার ক'রে সাদাম্পটন যে যুদ্ধে যান, এতে তারই নাট্যীকৃত প্রতিফলন ঘটেছে। এ অনুমান সম্ভবত সত্য।

২ *A Life of William Shakespeare* by Sir Sidney Lee, Pp. 143-144 দ্রষ্টব্য। এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়, শেক্‌স্‌পীয়র ওভিদ-রচিত 'মেটামরফসেস'-এর যে ইংরেজি অনুবাদ থেকে তার কাহিনী সংকলন করেছিলেন, সেটি ছিল আর্থার গোল্ডিং-এর অনুবাদ। আর্থার গোল্ডিং ছিলেন লেডী এলিজাবেথ ভেরের পিতা এডোয়ার্ড ভের আর্ল অব্‌ অক্সফোর্ডের মাতুল।

বয়স ছিল মাত্র উনিশ বৎসর। এডনিসের বর্ণনার সময়ও শেক্‌স্‌পীয়র সম্ভবত সাদাম্পটনের কথা বিস্মৃত হন নি। "his hairless face", "unripe years" প্রভৃতি কথাগুলিতে কেবল এডনিসের বর্ণনা ছিল না, ছিল সাদাম্পটনের-ও। শেক্‌স্‌পীয়র এডনিস্‌ তথা সাদাম্পটনের বর্ণনা দেন: "the tender boy," "frosty in desire," "flint-hearted boy," "young and so unkind," এবং "obdurate, flinty, hard as steel" ইত্যাদি।

ভালোবাসা সম্পর্কে ভেনাসের মুখে শেক্‌স্‌পীয়র সাদাম্পটনকে সজাগ হ'তে বলেন, প্রশ্ন করেন:

"Art thou a woman's son and canst not feel
What it is to love ?" (ll. 201-202)

বিবাহের পক্ষে শেক্‌স্‌পীয়র ভেনাসের মুখে সাদাম্পটনকে যুক্তি দেন: যৌবনটা ফুলের মতো, সময়ে তার সদ্‌ব্যবহার না করলে তা শুকিয়ে যায়, তার অপব্যয় হয় অনিবার্য।

"Fair flowers that are not gather'd in their prime
Rot and consume themselves in little time."
(ll. 131, 132)

সৃষ্টিই মানুষকে অমর করে। কেবল তাই নয়, যে সৃষ্টি করে না, সে এক-প্রকার হত্যাকারী; যে জন্মদান করে না, সে কালের কবরে তার কত অজাত সন্তানকে প্রোথিত রেখে দেয়।

"What is thy body but a swelling grave,
Seeming to bury that posterity
Which by the rights of time thou needs must have,
If thou destroy them not in dark posterity ?"
(ll. 757-760)

তিনি আরো উপদেশ দেন:

বিবাহ না ক'রে, সন্তানের জন্ম না দিয়ে, তুমি যে অজাত পুত্রকন্যাদের একপ্রকার হত্যা করছ, তা কেবল হত্যাই নয়; তা শিশুহত্যা—তা আত্মহত্যা।

"A mischief worse than civil home-bred strife
Or theirs whose desperate hands themselves do slay,
Or butcher sire that reaves his son of life."

(ll. 764-766)

উপদেশ দেন :

যক্ষের মতো তোমার যৌবন ও রূপকে আগলে রেখো না, পৃথিবীকে, উত্তর-পুরুষকে, তা দান করো। এই দানের মধ্যেই তোমার যৌবন ও রূপ বহুগুণে বর্ধিত হবে। কারণ, তোমার সন্তানরা-ও একদিন হবে এমনি সুন্দর, এমনি তরুণ। তোমার এই যৌবন ও রূপকে তুমি নিজের মধ্যে আগলে রেখো না।

"Foul cankering must the hidden treasure frets,
But gold that's put to use more gold begets."

(ll. 767, 768)

"Things growing to themselves are growth's abuse :
Seeds spring from seeds, and beauty breedeth beauty ;
Thou wast begot ; to get it is thy duty."

(ll. 166-168)

বীজ থেকে বীজের জন্ম হয়, সৌন্দর্য থেকে সৌন্দর্যের।

প্রকৃতির নিয়মই এই :

"By law of nature thou art bound to breed,
That time may live when thyself art dead."

(ll. 171, 172)

সুতরাং,

"Be prodigal : the lamp that burns by night
Dries up his oil to lend the world his light."

(ll. 755-756)

ভালোবাসবার বা বিবাহ করবার দায়িত্ব নিতে ভয়ও কিছু নেই। কারণ, ভালোবাসা ভারী বোঝা নয়, ভালোবাসা মানুষকে হালকা করে, শক্তি দেয়, উদ্‌বুদ্ধ ক'রে তোলে।

"Love is spirit all compact of fire
Not gross to sink, but light, and will aspire".

(ll. 149, 150)

সাদাম্পটনের বিবাহের ওকালতি করতে গিয়েই যে এই কাব্যের জন্ম হয়েছিল, উপরোক্ত উদ্‌ধৃতিগুলি থেকে তা সুস্পষ্ট হয়ে ওঠে। এই ওকালতিতে, অবশ্য, শেক্‌স্‌পীয়র জেতেন নি; কারণ, লেডী এলিজাবেথ ভেরের প্রতি সাদাম্পটনের প্রীতির উষ্ণতা আদৌ বৃদ্ধি পায় না। তবে, মামলায় হারলেও অনেক সময় দক্ষ ওকালতির জন্য উকিলের খ্যাতি বাড়ে। শেক্‌স্‌পীয়রেরও বাড়লো। কবি হিসাবে তিনি ইংরেজী সাহিত্যে কেবল স্বীকৃতি পেলেন না, প্রভূত জনপ্রিয়তা-ও অর্জন করলেন। অবশ্য, 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্য সম্পর্কে তাঁর নিজের মতামতটা যেন এডনিসের মুখেই তিনি বলেছিলেন:

"The text is old, the orator too green." (l. 806)

'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্যে শেক্‌স্‌পীয়র যে শৃঙ্গার রসের সৃষ্টি করেছিলেন, সে সম্বন্ধে তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা-ও সম্ভবত ছিল। শেক্‌স্‌পীয়র যখন বিবাহ করেন, তখন তাঁর বয়স ছিল আঠারো বছর মাত্র। তখন তিনি নিজে ছিলেন "the tender boy", ছিলেন "flint-hearted", ছিলেন "frosty in desire." তাঁর প্রণয়িনী তখন ছিলেন তাঁর চেয়ে বেশ কয়েক বছরের বড়ো। সম্ভবত ভেনাসের মতো তিনি-ও ছিলেন প্রগল্‌ভা,—সুদর্শন তরুণ সলজ্জ শেক্‌স্‌পীয়রের কাছে এককণা প্রেমের জন্য লালায়িতা, করুণা-প্রত্যাশিনী।

শিল্প-সাহিত্যের প্রতি সাদাম্পটনের অনুরাগ ছিল অসাধারণ। ইতালীয় ভাষাশিক্ষার জন্যে তিনি খ্যাতনামা লেখক ও শিক্ষক জন ফ্লোরিওকে দীর্ঘকাল মাইনে দিয়ে রেখেছিলেন। কেবল শেক্‌স্‌পীয়রের সঙ্গে নয়, অন্যান্য বহু শিল্পী-সাহিত্যিকের সঙ্গেও তাঁর অকৃপণ বন্ধুত্ব ছিল। ১৫৯৩ খ্রীষ্টাব্দে, শেক্‌স্‌পীয়রের কাব্যগ্রন্থ 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' উৎসর্গ করবার কিছুদিন বাদে তখনকার অন্যতম উদীয়মান কবি বারনেব বার্নেস সাদাম্পটনের উদ্দেশে একটি সনেট রচনা করেন এবং সেটিকে তাঁর 'পার্থেনফিল অ্যাণ্ড পার্থেনোফ' নামক সনেট-সংকলন-গ্রন্থে জুড়ে দেন। ১৫৯৪ খ্রীষ্টাব্দে টমাস ন্যাশ সাদাম্পটনকে তাঁর 'জ্যাক উইল্টন' উৎসর্গ করবার সময় বর্ণনা করেন: "a dear lover and cherisher as well of the lovers of the poets as of the poets themselves." ১৫৯৫ খ্রীষ্টাব্দে জার্ভেজ মার্ক্‌হাম সাদাম্পটনের নামে একটি কবিতা-গ্রন্থ উৎসর্গ করেন। ১৫৯৮ খ্রীষ্টাব্দে সাদাম্পটনের নামে তাঁর

শিক্ষক জন ফ্লোরিও তাঁর ইতালি-ইংরেজী অভিধান 'A Worlde of Words' উৎসর্গ করেন। কেবল সাহিত্যিক বা কবিরা নন, চিত্রকররা-ও তাঁর কাছে যথেষ্ট অর্থসাহায্য ও উৎসাহ পেতেন। নিজের প্রতিকৃতি আঁকানো তো সাদাম্পটনের একটা বাতিক ছিল।[১]

শেক্‌স্‌পীয়রের বিভিন্ন সনেটে[২] আমরা যে "painted counterfeit" বা প্রতিকৃতির উল্লেখ পাই, তা সাদাম্পটনের এই প্রতিকৃতি-চিত্রায়ণ-স্পৃহাকেই প্রকাশ করে মাত্র।

তরুণ সাদাম্পটনের বিবাহ-বিদ্বেষকে যৌনচেতনার অভাব ব'লে প্রথমে মনে হ'লেও শীঘ্রই দেখা গেলো, সে ধারণা সম্পূর্ণ ভুল; যৌনবিষয়ে সাদাম্পটন অতিবেশী সচেতন। তাঁর যৌন কীর্তিকলাপ শীঘ্রই তাঁর বন্ধুবান্ধবদের দুশ্চিন্তার কারণ হয়ে উঠলো। সেদিক থেকে শেক্‌স্‌পীয়র নিজে-ও সম্ভবত ব্যক্তিগতভাবে কিঞ্চিৎ ক্ষতিগ্রস্ত হলেন। তাই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁকে সতীত্বের মহিমা এবং কামনার কুফল সম্বন্ধে একটি সুদীর্ঘ কবিতা লিখে উপদেশ দিতে চাইলেন। এই চাওয়ার ফলেই অচিরে রচিত হোলো তাঁর 'দি রেপ অব লিউক্রিস' কাব্যগ্রন্থ।[৩]

'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস'-এর মতোই 'রেপ অব লিউক্রিস' কাব্যটিকেও রিচার্ড ফীল্ড প্রকাশ করেন। এই পুস্তক-প্রকাশের লাইসেন্স পাওয়া যায় ১৫৯৪ খ্রীষ্টাব্দের মে মাসে। কবিতাটি আর্ল্‌ অব সাদাম্পটনের নামেই উৎসর্গীকৃত হয়। তবে 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিসের' সময়ের মতো এখন আর

---

১ এখানে উল্লেখযোগ্য, প্রতিকৃতিচিত্রণের ধারাটি বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের অঙ্গরূপেই দেখা দিয়েছিল। তাই নবজাগৃতির যুগেই প্রতিকৃতি-অঙ্কন চিত্রকলায় একটি বিশিষ্ট স্থান অর্জন করে। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের যুগে প্রথমে মানুষ ও ব্যক্তিকে স্বীকার ক'রে নেওয়া হয়। তাই ক্রমেই চিত্রকলায় আমরা লক্ষ্য করি যে, ধর্ম, দেবতা ও সাধুসন্তদের জীবন অতিক্রম ক'রে চিত্রকলা 'পার্থিব' বস্তু ও ব্যক্তির জীবন নিয়ে ব্যস্ত হয়ে উঠেছে। এইভাবে চিত্রকলা ধর্মায়তনের গণ্ডির বাইরে চলে আসে এবং বাস্তব ও ব্যক্তিপ্রধান হয়ে ওঠে। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের যুগে প্রতিকৃতি-অঙ্কন এইভাবেই চিত্রকলায় বিশেষ স্থান অধিকার করে।

২ যথা ১৬, ২৪, ৪৭ ও ৬৭ নম্বর সনেট দ্রষ্টব্য।

৩ কাব্যটি 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্যগ্রন্থের চেয়ে যথেষ্ট বড়ো। এর লাইন-সংখ্যা ১৮৫৫। প্রতি শ্লোকে ৭টি ক'রে কলি আছে। মিল অনুসারে কলিগুলি এইভাবে সাজানো: কখ কখখ গ গ।

উৎসর্গপত্রে অপরিচয়ের বা নব-পরিচয়ের দূরত্ব নেই। উৎসর্গপত্র থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, এই স্বল্প-সময়ের মধ্যেই শেক্‌স্‌পীয়র ও সাদাম্পটনের মধ্যে যথেষ্ট সৌহার্দ্য গড়ে উঠেছে। উৎসর্গপত্রে শেক্‌স্‌পীয়র তাই বলেন : "The love I dedicate to your lordship is without end." কেবল তাই নয়, তাঁদের এই সম্পর্কের দৃঢ়তা এবং দীর্ঘস্থায়িতাকেও শেক্‌সপীয়র সুস্পষ্ট-ভাবেই ঘোষণা করেন : "What I have done is yours ; what I have to do is yours." এই সময় শেক্‌স্‌পীয়রের বয়স ছিল তিরিশ বছর, এবং তাঁর তরুণ বন্ধু ও পৃষ্ঠপোষকের বয়স ছিল মাত্র একুশ।

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'দি রেপ অব্ লিউক্রিস' কাব্যারম্ভের পূর্বে কয়েক লাইনে তার আলোচ্য কাহিনীটুকু দিয়ে দিয়েছেন। তাতে বলা হয়েছে, লুসিয়াস টার্কুইনাস তাঁর শ্বশুর সার্ভিয়াস টুলিয়াসকে হত্যা ক'রে দেশের আইনকানুন উপেক্ষা ক'রে বিনা নির্বাচনেই রোমের রাজা হন। তারপর তিনি আর্ডিয়া আক্রমণ করেন। সমর-শিবিরে বিশ্রামকালে সেনানায়কদের মধ্যে ঠাট্টা-পরিহাস চলতে থাকে। এমন সময় আলোচনায় স্ব স্ব স্ত্রীর প্রসঙ্গ-ও ওঠে। সকলেই তাঁদের স্ত্রীর ভালোবাসার বড়াই করেন এবং তাঁদের এই বড়াই সত্য কিনা, তা পরীক্ষা ক'রে দেখবার জন্য তাঁরা অকস্মাৎ বাড়ি যান। গিয়ে দেখেন যে, কেবল কলাটিনাসের স্ত্রী লিউক্রিস ছাড়া আর কারো মধ্যে বিরহের বিন্দুমাত্র চিহ্ন-ও নেই। লিউক্রিস তাঁর সহচরীদের সঙ্গে ব'সে বহু রাত পর্যন্ত সুতো কাটছিলেন। অন্যান্য স্ত্রীরা সবাই আমোদ-প্রমোদে ব্যস্ত ছিলেন। লিউক্রিসের ভালোবাসা এবং কলাটিনাসের সৌভাগ্য দেখে রাজপুত্র সেক্সটাস টার্কুইনাসের লোভ ও ঈর্ষা হোলো। তাই কলাটিনাসের অনুপস্থিতিতে একদিন রাত্রিতে সেক্সটাস টার্কুইনাস লিউক্রিসের বাড়িতে গেল। রাজপুত্র ও স্বামীর বন্ধু হিসাবে টার্কুইনাসকে লিউক্রিস অভ্যর্থনা করলেন। তিনি টার্কুইনাসের অভিসন্ধি কিছুই জানতেন না। গভীর রাত্রিতে সমস্ত প্রাসাদ যখন সুপ্ত, তখন টার্কুইনাস লিউক্রিসকে একাকী পেয়ে তাঁকে ধর্ষণ করলো। লিউক্রিস এই দুঃসহ লজ্জা ও অপমানের কথা তাঁর পিতা ও স্বামীকে জানিয়ে প্রতিশোধ নেবার জন্য তাঁদের শপথ করিয়ে আত্ম-হত্যা করলেন। লিউক্রিসের মৃতদেহ রোম নগরের পথে পথে দেখানো হোলো, এবং দেশের ক্রুদ্ধ জনসাধারণ টার্কুইনাসদের নির্বাসিত ক'রে দেশে করলো প্রজাতন্ত্রের প্রতিষ্ঠা।

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর কাব্যের এই কাহিনী ঠিক কোথা থেকে সংগ্রহ করেছিলেন, তা স্থিরভাবে জানা যায় না। তবে লিউক্রিসিয়ার ধর্ষণের কাহিনী লাতিন ভাষায় লিভি ও ওভিদ এবং ইংরেজী ভাষায় চসার, গ্লাউয়ার, লিডগেট ও পেণ্টার ইতিপূর্বেই বর্ণনা করেছিলেন। শেক্‌স্‌পীয়র সম্ভবত বিভিন্ন স্থত্র থেকে তাঁর কাহিনী সংগ্রহ করেছিলেন—ওভিদের 'ফাস্তি,' লিভির 'রোমের ইতিহাস' (উইলিয়াম পেণ্টার তাঁর 'প্যালেস অব প্লেজার'-এ ইংরেজী ভাষায় এই কাহিনীর অনুবাদ করেন) এবং চসারের 'লিজেণ্ড অব গুড উইমেন' সেগুলির মধ্যে উল্লেখযোগ্য। ইতালীয় ঔপন্যাসিক বান্দেল্লোও এই কাহিনীকে তাঁর একটি উপন্যাসে রূপ দেন।[১]

শেক্‌স্‌পীয়র যখন এই কাব্যগ্রন্থ রচনা করেন, কি কাব্যের ক্ষেত্রে, কি নাটকের ক্ষেত্রে, তখন তিনি নবাগত ছিলেন না। তবু উৎসর্গপত্রে তাঁর এই কথাগুলি আমরা লক্ষ্য করি : "my untutored lines". বিশ্ববিদ্যালয়ী ডিগ্রি, এবং সেই সঙ্গে লাতিন ও ইতালীয় ভাষায় দখলও সাদাম্পটনের ছিল। তাই অলংকার-শাস্ত্রের ত্রুটি-বিচ্যুতি তাঁর চোখে পড়বার সম্ভাবনা সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়র সচেতন ছিলেন। কেবল তাই নয়, বিশ্ববিদ্যালয়ী বিদ্যার অধিকারী না হওয়ায় গোড়ার দিকে তিনি নিশ্চয় যথেষ্ট সংকোচ অনুভব করতেন। অবশ্য অল্প দিনের মধ্যেই তাঁর সে সংকোচের ভাব তিরোহিত হয়, কেবল তাঁর কয়েক কলি কবিতা একটা মানুষকে অমর ক'রে রাখবে, একথা-ও তিনি শীঘ্রই উচ্চকণ্ঠে ঘোষণা করেন।

যৌন বিষয়ে সাদাম্পটনের চেতনার অভাব দূর করবার জন্যই 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' লিখিত হয়েছিল। যৌন প্রবৃত্তির উন্মত্ত উগ্রতার হাত থেকে সাদাম্পটনকে বাঁচাবার জন্য এবার শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'দি রেপ অব্ লিউক্রিস' রচনা করলেন। কামনার উন্মাদনা সম্পর্কে সাদাম্পটনকে শেক্‌স্‌পীয়র তাই সাবধান ক'রে দিলেন : বললেন, কামনা হোলো "lightless fire," "rash false heat, wrapp'd in repentent cold."

কামনা প্রেম নয়। কামনার বশবর্তী হয়ে মানুষ যে আনন্দ পায়, তা অতীব ক্ষণস্থায়ী। সেই ক্ষণিক আনন্দের পরেই আসে সুদীর্ঘ অনুশোচনা। তাই শেক্‌স্‌পীয়র বললেন :

---

১ *A Life of William Shakespeare* by Sir Sidney Lee, P. 146 দ্রষ্টব্য।

"Who buys a minute's mirth to wail a week ?
Or sell eternity to get a toy ?
For one sweet grape who will the vine destroy ?"

(ll. 213-215)

উন্মত্ত কামনা অধিকার করে, কিন্তু গ্রহণ করতে পারে না :

"Drunken Desire must vomit his receipt,
Ere he can see his own abomination."

(ll. 703-704)

সুতরাং কামনার অন্ধ পথ ত্যাগ করো ; ভালোবাসার নির্মল পবিত্রতাকে কলুষিত কোরো না :

"Let fair humanity abhor the deed
That spots and stains love's snow-white weed."

(ll. 195-196)

কামনার কুফল সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়র সাদাম্পটনকে এবংবিধ নানা উপদেশ দিতে থাকেন।

'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' এবং 'লিউক্রিসের' মধ্যে শেক্‌স্‌পীয়রের "সামন্ত-তান্ত্রিক অবস্থা" বা "feudal status"-টা সুস্পষ্টভাবে প্রকাশিত হয়ে পড়েছে। এই দুটি কাব্যের মধ্যে তাই প্রগতির চেয়ে প্রতিক্রিয়া অনেক বেশী স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্যটি আমাদের ভারতচন্দ্রের বিদ্যাসুন্দরের কথা সহজেই স্মরণ করিয়ে দেয়। শেক্‌স্‌পীয়রের সাহিত্য-বিচারের কালে তাঁর সমাজগত ও ব্যক্তিগত দুটি দিককে আমাদের সব সময় স্মরণ রাখতে হবে। সমাজগত ভাবে তিনি ছিলেন বুর্জোয়া—ষোড়শ শতাব্দীতে যা ছিল প্রগতির চূড়ান্ত। আবার ব্যক্তিগত ভাবে তাঁর অবস্থাটা ছিল ফিউড্যাল, অর্থাৎ ষোড়শ শতাব্দীতে যা ছিল প্রতিক্রিয়ার চরম। শেক্‌স্‌পীয়রের কবিতা-গুলিতে তাঁর এই ব্যক্তিগত দিকের প্রতিফলন অধিকতর পরিমাণে ঘটেছে। তাঁর নাটকগুলিতে ঘটেছে ঠিক তার বিপরীত, সমাজ সেখানে শেক্‌স্‌পীয়রের ব্যক্তিগত জীবনকে ছাড়িয়ে গিয়ে অনেক উর্ধ্বে স্থান পেয়েছে।

'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্যে শেক্‌স্‌পীয়র মৃত্যু সম্পর্কে বহু কাব্যোক্তি করেছেন। 'দি রেপ অব লিউক্রিস' কাব্যেও তাঁকে আমরা দার্শনিকপনা করতে দেখি, কাল, মৃত্যু ও সুযোগ-সৌভাগ্য সম্পর্কে। কাল সম্পর্কে অনুরূপ

ধরনের বহু দার্শনিক উক্তি তাঁর সনেটগুলিতেও স্থান পেয়েছে। আমরা পরে লক্ষ্য করবো, 'দি রেপ অব লিউক্রিস' এবং কতিপয় সনেট প্রায় একই সময়ের রচনা। সে প্রসঙ্গে বলা যায়, 'লিউক্রিস' কাব্যগ্রন্থ এবং কাল সংক্রান্ত সনেটগুলির সঙ্গে সময়গত যোগাযোগ থাকা সম্ভব। তা যদি একান্তই না হয়, তবে বলা চলে, কাল সম্পর্কে এই ধারণাগুলি শেক্‌স্‌পীয়রের মনের গভীরে মূল সঞ্চারিত করেছিল, এবং সেগুলি সুযোগ পেলেই সুন্দর বিচিত্রবর্ণ কথার ফুলে ফুলে কাব্যের মালা গেঁথে তুলতো।

এই কবিতায় কালের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের উক্তিটি যেমন লক্ষণীয়, তেমনি লক্ষণীয় সুযোগ-সৌভাগ্যের প্রতি তাঁর উচ্চারিত তিরস্কারটি।

পরবর্তী কালে একদা স্বুবর্ণ-সম্পদ্‌কে তিনি যেমন তীব্র ভাষায় ভৎর্সনা করেছিলেন, তেমনি এখানে-ও সুযোগ-সৌভাগ্যকে তিনি কঠিন ভাষায় ভৎর্সনা করেন। টার্ক্‌ইনাস্‌ রাজপুত্র, শক্তি-সম্পদের সে অধিকারী। তাই ইচ্ছামত সুযোগ-সুবিধা সে লাভ করে ; এবং সুযোগ-সুবিধা পায় ব'লেই করে অনাচার, অত্যাচার, অন্যায়। তাই Opportunity বা সুযোগ-সৌভাগ্যকে লিউক্রিস তিরস্কার করেন :

> "Guilty thou art of murder and of theft,
> Guilty of perjury and subornation,
> Guilty of treason, forgery and theft,
> Guilty of incest, that abomination ;
> An accessory to thine inclination
> To all since past and all that are to come."
>
> (ll. 619-624)

পরবর্তী কালে রচিত শেক্‌স্‌পীয়রের 'টাইমন অব আথেন্স' নাটকের অর্থনিন্দার সঙ্গে এই লাইনগুলির সাদৃশ্য লক্ষণীয়।

শেক্‌স্‌পীয়র সম্পর্কে র‍্যাল্‌ফ্‌ ওঅল্‌ডো এমার্সন বলেছিলেন : "Shakespeare is the only biographer of Shakespeare...." কথাগুলি শেক্‌স্‌পীয়রের সমস্ত রচনা-প্রসঙ্গেই বলা চলে। কারণ, তাঁর ব্যক্তিগত ও সমাজগত জীবনের আদর্শ, আশা, আনন্দ, ব্যর্থতা, সংগ্রাম সমস্ত কিছুই তাঁর রচনাগুলির মধ্যেই ফুটে উঠেছে। সুতরাং শেক্‌স্‌পীয়রের সবচেয়ে বড়ো

এবং শ্রেষ্ঠ জীবনী যে তাঁর রচনাগুলি, এ কথা আর বলতে কি! তবু মানতে হয়, শেকৃস্‌পীয়রের ব্যক্তিগত বা দৈনন্দিন জীবনের দিকটা যেমন অস্পষ্ট, তেমনি জটিল ও আচ্ছন্ন। তাঁকে তাঁর সমসাময়িক ঘটনা ও তাঁর রচনার নেপথ্য-লোক থেকে খুঁজে বার করতে হয়। বার করাটা-ও যে সকল সময়ে অভ্রান্ত হয় তা নয়, একের জায়গায় অন্যে এসে দাঁড়ায়। কারণ, কাউকে তো আজ আর ঠিকমতো চেনা যায় না। সবার মুখের উপর অতীতের ঘোমটা টানা; কারো ঘোমটা একটু পাতলা, কারো বা একটু পুরু।

শেকৃস্‌পীয়র কতগুলি সনেট বা চতুর্দশপদী কবিতা লিখেছিলেন কে জানে, তবে তাঁর ১৫৪টি সনেট আমরা পেয়েছি। শেকৃস্‌পীয়রের ব্যক্তিগত জীবনের প্রচ্ছন্ন অংশকে উদ্‌ঘাটিত করবার জন্যে এই সনেটগুলিকে যতোই আমরা নাড়াচাড়া করি, সেগুলি থেকে যতোই কেন নূতন নূতন অর্থ আবিষ্কারের চেষ্টা করি, সেগুলি যেন শব্দের আঁখিপক্ষ মেলে আমাদের দিকে নীরবে তাকিয়ে থাকে; সেগুলি যেন মজা পায়, মুখ টিপে হাসে, সহজে সাড়া দেয় না। আমরাও কিন্তু নাছোড়বান্দা, তাই আমরা তর্ক করি, চেঁচামেচি করি, বুঝতে চাই, বোঝাতে যাই। সুতরাং অর্থ খানিকটা বার না হয়ে পারে না। এইভাবেই শেকৃস্‌পীয়রের সনেটগুলি দীর্ঘ তর্ক-বিতর্ক, আলাপ-আলোচনার পরে আমাদের কাছ থেকে অপরিচয়ের অবগুণ্ঠনটা চকিতের জন্য সরিয়ে নেয়। আর সেই সুযোগে চকিতের জন্য আমরা সেই দুস্তর অজ্ঞাত অতীতকে প্রত্যক্ষ করি।

বুর্জোয়া নবজাগৃতির শুরুতেই সনেট-রচনার ধারাটি সচল হয়ে উঠেছিল, ইতালিতে দান্তে ও পেত্রার্কা এই জাতীয় কবিতাকে সাহিত্য-শিল্পের অন্যতম শ্রেষ্ঠ শ্রেণীতে উত্তীর্ণ ক'রে দিয়েছিলেন। ইংল্যাণ্ডে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের প্রারম্ভে নবজাগৃতির প্রথম যুগে, ইতালি ও ফ্রান্স থেকে এই কাব্যের ধারাটি ইংল্যাণ্ডে এসে পৌঁছে। রাজা অষ্টম হেনরির আমলে সর্বপ্রথম স্যার টমাস উইআট[১] ইংল্যাণ্ডে সনেট-রচনার ধারা প্রবর্তন করেন। তাঁর পুত্রের বন্ধু লর্ড সারে তাঁর ধারাকে সুন্দরভাবে অনুসরণ করেন। শেকৃস্‌পীয়র যখন শিশু, তখন ইংল্যাণ্ডে সনেট-রচনার ধারাকে টমাস ওঅটসন আরো এক পা এগিয়ে দেন। তবে সনেট-রচনার ধারা ইংল্যাণ্ডে ১৫৯১ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত খুব আদর পেয়েছিল ব'লে মনে হয় না। ১৫৯১ খ্রীষ্টাব্দেই স্যার ফিলিপ সিডনি-রচিত

১ বিদ্রোহী স্যার টমাস উইআটের পিতা।

কতিপয় সনেটের একটি সংগ্রহ 'Astrophel and Stella' নামে প্রথম প্রকাশিত হয়। ঐ সময় থেকেই ইংল্যাণ্ডে সনেট-রচনার ধারা একটি স্থায়ী সম্ভ্রম পেতে থাকে। সুতরাং ঐ সময় কবিযশঃপ্রার্থী শেক্‌স্‌পীয়র-ও যে কিছু সনেট লিখবেন, তাতে আর আশ্চর্য কি?

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর এই সনেটগুলি কবে লিখেছিলেন, বা কাদের উদ্দেশে লিখেছিলেন, তা নিয়ে বহু বাগ্‌বিতণ্ডা ও তর্ক-বিতর্ক হয়েছে। তাতে অপকার-ও হয়েছে যেমন, আবার কালি ও কাগজের অপচয়-ও হয়েছে তেমনি।

শেক্‌স্‌পীয়রের এই সনেটগুলি সর্বপ্রথম পূর্ণাঙ্গ গ্রন্থরূপে প্রকাশিত হয় ১৬০৯ খ্রীষ্টাব্দে, খুব সম্ভব শেক্‌স্‌পীয়রের অজ্ঞাতে এবং সম্পূর্ণ অনিচ্ছাতে। প্রকাশ করেন টমাস থর্প্‌। তবে শেক্‌স্‌পীয়রের সনেটগুলির সর্বপ্রথম উল্লেখ পাওয়া যায় ১৫৯৬ খ্রীষ্টাব্দে। ঐ সময় রাট্‌ল্যাণ্ডের ধর্মযাজক ফ্রান্সিস মিয়ার্স্‌ তাঁর 'প্যালাডিস টেমিয়া' গ্রন্থে শেক্‌স্‌পীয়রের "sugar'd sonnets among his friends"-এর কথা বলেন। পর বৎসর উইলিয়াম জ্যাগার্ড বিভিন্ন লেখকের একটি রচনা-সংকলন প্রকাশ করেন। তাতে শেক্‌স্‌পীয়রের দুটি সনেট প্রকাশিত হয়। অবশ্য, ঐ রচনা-সংকলনের সমস্ত কবিতাগুলিকেই জ্যাগার্ড শেক্‌স্‌পীয়রের রচনা ব'লে *"The Passionate Pilgrim"* নামে চালাতে চেষ্টা করেন। এ থেকে ঐ সময় শেক্‌স্‌পীয়রের খ্যাতি বা বাজার দর কেমন ছিল, তা অনেকখানি অনুমান করা যায়।

অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রথম আশি বৎসরে কেমন ক'রে মানুষের ধারণা জন্মেছিল যে, এই সনেটগুলি সমস্তই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর প্রণয়িনীর উদ্দেশে লিখেছিলেন। কিন্তু ১৭৮০ খ্রীষ্টাব্দে বিখ্যাত শেক্‌স্‌পীয়রীয় সম্পাদক ও সমালোচক ম্যালোন এবং তাঁর সমর্থকরা প্রমাণ ক'রে দেখান যে, এই কবিতাগুলির শতাধিক একটি পুরুষের উদ্দেশে লিখিত, বাকীগুলি লিখিত একটি নারীর উদ্দেশে। ম্যালোন ও তাঁর দলের এই মত আজ সম্পূর্ণরূপে স্বীকৃত হ'লেও অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগেও তা সত্যের স্থির মর্যাদা পায় নি। কেননা, এই কবিতাগুলি এলিজাবেথের উদ্দেশে লিখিত হয়েছিল, এমন কথা-ও ১৭৯৭ খ্রীষ্টাব্দে কোনো কোনো সমালোচককে বলতে শোনা যায়।[১]

সনেটগুলি পড়লে কয়েকটি বিষয় স্পষ্ট হয়ে ওঠে। কবি তাঁর কোনো

১ জর্জ ব্রাণ্ডেস-রচিত 'উইলিয়াম শেক্‌স্‌পীয়র', ২৬৬ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

তরুণ বন্ধুকে বিবাহের জন্য উৎসাহিত করছেন ; কবি তরুণ বন্ধুকে ছেড়ে কোথা দূরে চ'লে গেছেন ; কবির বন্ধু ও কবি দুজনেই একটি মেয়েকে ভালোবেসেছেন ; তাঁদের মধ্যে সাময়িকভাবে প্রতিদ্বন্দ্বিতা এবং পরে অনুতাপ ও মিলন ঘটেছে ; কবির বন্ধুটি অন্য কবিকেও প্রশ্রয় বা আশ্রয় দিচ্ছেন, এবং সেজন্য কবির্ একটু অভিমান হয়েছে ; কবি তাঁর প্রণয়িনীর উদ্দেশে কতিপয় কবিতা লিখেছেন, সেগুলির কয়েকটিতে ভালোবাসার উষ্ণ আবেদন থাকলেও বাকীগুলিতে রয়েছে বিদ্রূপ ও তিরস্কার—প্রত্যাখ্যাত ও প্রতারিত প্রেমিকের পক্ষে যা স্বাভাবিক ; এবং শেক্স্‌পীয়রের প্রণয়িনীর গায়ের রং ছিল কালো। সুতরাং সমস্যার উদ্ভব হয়েছে, কে এই বন্ধু, কে এই কালো বান্ধবী, কেই বা এই প্রতিদ্বন্দ্বী কবি, তা নিয়ে।

১৬২৩ খ্রীষ্টাব্দে, শেক্স্‌পীয়রের মৃত্যুর কয়েক বৎসর বাদে, শেক্স্‌পীয়রের দুই বন্ধু হেমিং ও কণ্ডেল যখন শেক্স্‌পীয়রের গ্রন্থাবলী (প্রথম ফলিও সংস্করণ) প্রকাশ করেন, তখন তাঁরা আর্ল্‌স্ অব পেম্‌ব্রোক ও মণ্টগোমারির উদ্দেশ্যেই তা উৎসর্গ করেন। শেক্স্‌পীয়রের সর্ববিদিত পৃষ্ঠপোষক ও বন্ধু সাদাম্পটনকে ত্যাগ ক'রে এই গ্রন্থাবলী পেম্‌ব্রোক ও মণ্টগোমারির নামে উৎসর্গ করায় পরবর্তী কালে একটি জটিল সমস্যার উদ্ভব হয় এবং ১৮১৯ খ্রীষ্টাব্দে ব্রাইট ও ১৮৩২ খ্রীষ্টাব্দে বোডেন একটি থিওরি দেন যে, সনেটে উদ্দিষ্ট পুরুষটি ছিলেন উইলিয়ম হার্বার্ট, আর্ল্ অব পেম্‌ব্রোক। এর প্রায় পঞ্চাশ-ষাট বছর বাদে ১৮৮৯ খ্রীষ্টাব্দে টমাস টাইলারও[১] পেম্‌ব্রোক থিওরিকে প্রমাণ করবার জন্য উঠে প'ড়ে লাগেন। পেম্‌ব্রোক যদি সনেটের নায়ক হন, তবে এই নায়িকা কে? পেম্‌ব্রোকের প্রেম-কাহিনীকে সনেটের প্রণয়িনীর সঙ্গে জড়িত ক'রে দেখলেই তা আবিষ্কার করা যেতে পারে—এই ধরনের একটি যুক্তির বশবর্তী হয়ে টাইলার অগ্রসর হন এবং তাঁর মেরি ফিটনের থিওরিকে প্রমাণ করতে চান।[২] উইলিয়াম হার্বার্ট তৃতীয় আর্ল্ অব পেম্‌ব্রোককে যাঁরা এই কবিতাগুচ্ছের নায়ক ভাবেন, তাঁরা তাঁদের কতকটা সমর্থন পান ১৬০৯ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত সনেটগুলির উৎসর্গ-পত্র থেকে। উৎসর্গ-পত্রে এই কথাগুলি আছে : To the onlie begetter of these . insuing . sonnets . Mr. W. H.,

---

১ আমার লেখা "বার্নার্ড শ" পুস্তক, দ্বিতীয় সংস্করণ, ১৬৮-১৭০ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

২ এ সম্পর্কে টমাস টাইলারের Shakespeare's Sonnets এবং The Herbert-Fitton theory of Shakespeare's Sonnets দ্রষ্টব্য।

All happiness and. That . Enternitie . promised by . our ever-living poet wishesh . the well-wishing adventurer . in setting . forth . T. T.

উৎসর্গটি হয়েছে প্রকাশকের তরফ থেকে। প্রকাশক এখানে শেক্‌স্‌পীয়রকে "Our ever-living poet" বা "আমাদের অমর কবি" ব'লে বর্ণনা করেছেন। বাকী যে প্রশ্নটি থাকে, সেটিই সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ। এই "Onlie begetter" Mr. W. H.-টি কে? যাঁরা পেম্‌ব্রোক থিওরির প্রবর্তক বা সমর্থক, তাঁরা বলেন, এই Mr. W. H. অন্য কেউ নন, তিনি উইলিয়াম হার্বার্ট, তৃতীয় আর্ল্ অব পেম্‌ব্রোক। এবং তিনি-ই এই সনেটগুলির "Onlie begetter", অর্থাৎ এগুলির রচনার জন্য একমাত্র দায়ী।

১৫৮০ খ্রীষ্টাব্দে উইলিয়াম হার্বার্টের জন্ম হয়।[১] ১৫৯৭ খ্রীষ্টাব্দে দেখা যায়, তিনি লণ্ডনে যাবার জন্য তাঁর বাবার কাছে অনুমতি চাইছেন। লর্ড বার্লে তাঁর দৌহিত্রী এবং আর্ল্ অব অক্সফোর্ডের ত্রয়োদশবর্ষীয়া কন্যা ব্রিজেট ভেরের সঙ্গে ঐ সময় তরুণ পেম্‌ব্রোকের বিবাহ দিতে চান। ১৫৯৮ খ্রীষ্টাব্দের বসন্ত কালে পেম্‌ব্রোক লণ্ডনে এসে বসবাস শুরু করেন। ১৬০০ খ্রীষ্টাব্দের জুন মাসে আর্ল্ অব উস্টারের ছেলে লর্ড হার্বার্টের সঙ্গে রানী এলিজাবেথের অন্যতমা প্রিয়পাত্রী ও সহচরী জেন রাসেলের বিবাহ হয়। এই বিবাহ উপলক্ষে ১৬ই জুন তারিখে ব্ল্যাক্‌ফ্রায়ার্সে যে উৎসব হয়, তাতে পেম্‌ব্রোক উপস্থিত ছিলেন। যাঁরা পেম্‌ব্রোককে সনেটগুলির নায়ক মনে করেন, তাঁদের কারো কারো মতে, এখানেই রানী এলিজাবেথের অন্যতমা প্রিয়পাত্রী ও সহচরী মিস্ট্রেস মেরী ফিটনের সঙ্গে কবির আলাপ হয়েছিল। শেক্‌স-পীয়রের সঙ্গে মেরী ফিটনের কোনোদিন আলাপ হয়েছিল কিনা, সে বিষয়ে ঘোরতর সন্দেহ থাকলে-ও, একথা নিঃসন্দেহ যে, মেরী ফিটনের সঙ্গে ঐ সময় পেম্‌ব্রোকের ঘনিষ্ঠতা গ'ড়ে ওঠে। ১৬০১ খ্রীষ্টাব্দে পিতার মৃত্যুর পর উইলিয়াম হার্বার্ট আর্ল্ অব পেম্‌ব্রোক হন। এর অল্পদিন বাদেই কুমারী মেরী ফিটনের সন্তান-সম্ভাবনা দেখা যায়। এ বিষয়ে এলিজাবেথ অতিশয় গুরুত্ব আরোপ করেন। পেম্‌ব্রোক নিজে যে এ জন্য দায়ী, এ কথা পেম্‌ব্রোক

১ স্যার উইলিয়াম হার্বার্টের পিতা স্যার হেনরি হার্বার্ট বিমাতার সম্পর্কে এলিজাবেথের মাসতুত ভাই ছিলেন। কারণ, রানী ক্যাথেরিন পারের ভগ্নী অ্যান পারের গর্ভে হেনরির জন্ম হয়।

স্বীকার করেন, কিন্তু মেরীকে বিবাহ করতে তিনি গররাজি হন। ১৬০১ খ্রীষ্টাব্দের মার্চ মাসে মেরী ফিটনের গর্ভে একটি পুত্র-সন্তানের জন্ম হয়। কিন্তু জন্মের পরেই শিশুটি মারা যায়। পেম্‌ব্রোক ফ্লীট প্রিজনে বন্দী থাকেন। মাস খানেক বাদে তিনি মুক্তি পান, তবে রাজসভা থেকে তাঁকে এক রকম নির্বাসিত করা হয়। পিতার মৃত্যুকালে পেম্‌ব্রোক উত্তরাধিকারসূত্রে যথেষ্ট সম্পত্তি পেলেও অপব্যয়িতার কারণে শীঘ্রই তিনি আর্থিক অনটনে পড়েন। ফলে ১৬০৩ খ্রীষ্টাব্দের নভেম্বর মাসে তিনি গিল্‌বার্ট ট্যাল্‌বট, আর্ল্‌ অব শ্রুস্‌বেরির ধনী কন্যা লেডি মেরীকে বিবাহ করেন।

স্যার ফিলিপ সিডনি ছিলেন পেম্‌ব্রোকের মামা। ফলে মামা এবং মার সাহিত্য-রুচিটা পেম্‌ব্রোক যথেষ্ট পরিমাণে পেয়েছিলেন। তিনি নিজেও কবিতা লিখতেন। তাঁর সম্বন্ধে অন্যতম শেক্‌স্‌পীয়রীয় গবেষক অব্রের ভাষা যদি সত্য হয়, তবে তিনি ছিলেন "the greatest Maecenas to learned men of any peer of his time and since." নাট্যকার ফিলিপ ম্যাসিঞ্জারের বাবা আর্থার ম্যাসিঞ্জার ছিলেন পেম্‌ব্রোকের বাবার নায়েব। তাই নাট্যকার ম্যাসিঞ্জারের প্রতি তাঁর ব্যবহারটা অত্যন্ত অকৃপণ ছিল। নাট্যকার বেন জনসন-ও তাঁর প্রসন্নতা লাভ করেছিলেন। প্রতি বৎসর নববর্ষে পেম্‌ব্রোক বেন জনসনকে বই কেনার জন্যে ২০ পাউণ্ড ক'রে উপহার পাঠাতেন। বিখ্যাত মঞ্চসজ্জাকর ইনিগো জোন্‌স্‌ তাঁর সাহায্যেই ইতালি গিয়েছিলেন ব'লে-ও কথিত আছে। চ্যাপম্যান তাঁর "ইলিয়াড" অনুবাদের শেষে পেম্‌ব্রোকের উদ্দেশে একটি স্বরচিত সনেট জুড়ে দেন। ডেভিডসন তাঁর 'পোয়েটিক্যাল র‍্যাপ্‌সডি' পেম্‌ব্রোকের নামেই উৎসর্গ করেন। অর্থাৎ শেক্‌স্‌পীয়রের পৃষ্ঠপোষক হিসাবে তিনি সাদাম্পটনের যোগ্য প্রতিদ্বন্দ্বীই ছিলেন। সুতরাং শেক্‌স্‌পীয়রের সমালোচক বা জীবনীকাররা যখন পেম্‌-ব্রোককে শেক্‌স্‌পীয়রের পরবর্তী কালের পৃষ্ঠপোষক অর্থাৎ সনেটগুলির নায়ক মনে করেন, তখন আপাতদৃষ্টিতে তা-ই সম্ভব এবং স্বাভাবিক ব'লে মনে হয়।

শেক্‌স্‌পীয়রের বহু জীবনীকার পেম্‌ব্রোককে সনেট কবিতাগুচ্ছের নায়ক ব'লে নির্দেশ করলে-ও এই কবিতাগুচ্ছের নায়িকা কে ছিলেন, অর্থাৎ শেক্‌স্‌পীয়র এবং পেম্‌ব্রোক কাকে ভালোবেসেছিলেন, কাকে নিয়ে তাঁদের মধ্যে সাময়িকভাবে হ'লেও মনান্তর ঘটেছিল, তাঁরা বহুদিন পর্যন্ত তার কোনো

সঠিক নির্দেশ দেন নি। উনবিংশ শতাব্দীর শেষে, ১৮৮৯ খ্রীষ্টাব্দে, টমাস টাইলারই সর্বপ্রথম সনেটগুচ্ছে বর্ণিত শেক্‌স্‌পীয়রের প্রণয়িনীকে পেম্‌ব্রোকের একদা প্রণয়িনী মিস্ট্রেস মেরী ফিটন ব'লেই নির্দেশ করেন। টমাস টাইলারের উৎসাহ ছিল অসীম ; তিনি মেরী ফিটনের কবরখানা পর্যন্ত দেখে এসেছিলেন। বৃটিশ মিউজিয়ামে টমাস টাইলার যখন মেরী ফিটনের থিওরি নিয়ে ব্যস্ত ছিলেন, তখন ছোকরা লেখক জর্জ বার্নার্ড শ-ও বৃটিশ মিউজিয়ামে নিয়মিত আসতেন। এ বিষয়ে টাইলারের সঙ্গে তাঁর আলাপ হয়। টাইলার-প্রবর্তিত এই থিওরিকে পরে ফ্র্যাংক্ হ্যারিস-ও গ্রহণ করেন। পরে শেক্‌স্‌পীয়র স্মারক ভাণ্ডারে সাহায্যের জন্য একটি নাটিকা লিখতে গিয়ে টাইলার-প্রবর্তিত শেক্‌স্‌পীয়র, পেম্‌ব্রোক ও মেরী ফিটনের এই ত্রৈভুজিক প্রেমকাহিনীকে শ নিজেও ব্যবহার করেন এবং নিঃসন্দেহে সর্বাপেক্ষা অধিকসংখ্যক পাঠকের কাছে পৌছে দেন। কিন্তু 'ডার্ক লেডি অব দি সনেটস্'[১] নাটিকার মুখপত্রে দেখা যায়, শ নিজেও পেম্‌ব্রোক ও মেরী ফিটনের এই থিওরিকে অভ্রান্ত ব'লে গ্রহণ করেন নি। তিনি বলেন, তিনি এই কাহিনীকে গ্রহণ করেছেন, অন্য কোনো সুনিশ্চিত কাহিনীর অভাবেও বটে, আবার পরলোকগত বন্ধুর প্রতি তাঁর কর্তব্যবোধেও বটে।

শেক্‌স্‌পীয়রের প্রণয়িনীর গায়ের রঙ ছিল কালো, একথা কবি তাঁর সনেটগুলিতে বারে বারে বলেছেন। যথা :

"For I have sworn thee fair, and thought thee bright,
Who art as black as hell, as dark as night,"

(১৪৭ নং কবিতা, ১৩ ও ১৪ লাইন)

"In the old age black was not counted fair
Or if it were, it bore not beauty's name ;"

(১২৭ নং কবিতা, ১ ও ২ লাইন)

"Thy black is fairest in my judgment's place."

(১৩১ কবিতা, ১২ লাইন)

"Then will I swear beauty herself is black,
And all they foul that thy complexion lack."

(১৩২ নং কবিতা, ১৩ ও ১৪ লাইন)

---

[১] The *Dark Lady of the Sonnets* by G. B. Shaw দ্রষ্টব্য।

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স্‌ লস্ট' নাটকে-ও কালো মেয়েরই প্রশস্তি গেয়েছেন। সুতরাং মেরী ফিটনের থিওরির যাঁরা সমর্থক, তাঁরা মেরী ফিটন যে কালো ছিলেন, তা প্রমাণ করবার জন্যে করেছেন আপ্রাণ চেষ্টা। এঁদের তথাকথিত প্রমাণের উপর ভিত্তি ক'রেই মিস্ট্রেস মেরী ফিটনের শেক্‌স্‌পীয়রের প্রণয়িনী হবার দাবিটা গ'ড়ে উঠেছে। কিন্তু ১৮৯৭ খ্রীষ্টাব্দে মেরী ফিটনের দিদি অ্যান ফিটনের কোনো একজন ভবিষ্যদ্‌বংশীয়া জনৈকা লেডি নিউডিগেট-হিউডিগেট মেরী ফিটনের একটি জীবনী প্রকাশ করেন। এই জীবনী পারিবারিক দলিল-দস্তাবেজ থেকে রচিত হয়। তাতে মেরী ফিটনের সুরক্ষিত দুটি প্রতিকৃতি থেকে প্রমাণ ক'রে দেখানো হয় যে, মেরী ফিটনের গায়ের রঙ কালো ছিল না, ছিল ফর্সা, মাথার চুল ছিল বাদামী এবং চোখ দুটি ছিল কটা।

সুতরাং এই তথ্য আবিষ্কারের পর মেরী ফিটনকে আর 'ডার্ক লেডি' বা শেক্‌স্‌পীয়রের প্রণয়িনী বলবার কোনো উপায় থাকে না। কেবল তাই নয়, চিঠিপত্র থেকে প্রমাণিত হয়েছে যে, পেম্‌ব্রোকের সঙ্গে মেরীর ঘনিষ্ঠতা ঘটবার আগে জনৈক স্যার উইলিয়াম নোলিসের সঙ্গে তাঁর সম্পর্ক ছিল।

১৬০১ খ্রীষ্টাব্দে মেরী ফিটন গর্ভবতী হন এবং পেম্‌ব্রোক তাঁকে বিবাহ করতে অস্বীকার করেন। অর্থাৎ এখানেই পেম্‌ব্রোকের সঙ্গে মিস্‌ ফিটনের প্রেমঘটিত সম্পর্ক শেষ হয়। প্রেমের বিষয়ে শেক্‌স্‌পীয়রের সঙ্গে পেম্‌ব্রোকের যদি কোনো প্রতিদ্বন্দ্বিতা হয়ে থাকে, তবে ১৬০১ খ্রীষ্টাব্দের পূর্বেই তা হওয়া উচিত। কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর ১৫২ নং সনেটে বলেন :

"But thou art twice forsworn, to me love-swearing ;
In act thou bed-vow broke, and new faith torn."

(ll. 2,3)

"Thou bed-vow broke" কথাগুলি থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, শেক্‌স্‌পীয়রের প্রণয়িনী বিবাহিতা ছিলেন। কিন্তু, মেরী ফিটনের সর্বপ্রথম বিবাহ হয় ১৬০৭ খ্রীষ্টাব্দে, জনৈক উইলিয়াম পল্‌হুইলের সঙ্গে। অবশ্য, উক্ত স্বামীর মৃত্যুর পর মেরী পুনরায় বিবাহ করেন। 'পেম্‌ব্রোক-কেলেংকারির' কালে মেরী সর্বদা তাঁর পিতৃকুলের পদবীই ব্যবহার করেছেন। ঐ সময় মেরী যে কুমারী ছিলেন, এ-ও তার অন্যতম প্রমাণ। মেরী ফিটনের নামের আগে মিস্ট্রেস দেখে তাঁকে বিবাহিতা ভাববার কোনো কারণ নেই। আমাদের দেশে কিছুদিন আগে পর্যন্ত কুমারী মেয়েরা-ও যেমন 'শ্রীমতী' ব্যবহার করতেন

(কোনো কোনো অঞ্চলে এখনো ক'রে থাকেন), তেমনি ঐ সময় ইংল্যাণ্ডে কুমারী মেয়েদের নামের আগেও মিস্ট্রেস কথাটি ব্যবহৃত হোতো।

সুতরাং দেখা যাচ্ছে, মিস্ট্রেস মেরী ফিটনকে শেক্‌স্‌পীয়রের প্রণয়িনী ব'লে গ্রহণ করা যায় না। জর্জ ব্রাণ্ডেস-ও তাঁর শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনী-গ্রন্থে মেরী ফিটনকে শেক্‌স্‌পীয়রের প্রণয়িনী বলতে দ্বিধাগ্রস্ত হয়েছেন। তবে তিনি পেম্‌ব্রোকেই শেক্‌স্‌পীয়রের তরুণ বন্ধু এবং পৃষ্ঠপোষক ব'লে গ্রহণ করেছেন। অবশ্য, বিভিন্ন দিক থেকে প্রমাণ-প্রয়োগ সহ বিচার করলে তা কোনোমতেই স্বীকার করা যায় না।

যদি পেম্‌ব্রোককেই শেক্‌স্‌পীয়রের সনেটগুলির নায়ক ব'লে ধ'রে নেওয়া যায়, তবে সেগুলির রচনাকালকে অন্ততপক্ষে ১৫৯৮ খ্রীষ্টাব্দের পরে ব'লে ধ'রে নিতে হয়। কারণ, ১৫৯৮ খ্রীষ্টাব্দের গোড়াতেই পেম্‌ব্রোক প্রথম লণ্ডনে আসেন। ১৬ নং সনেটে দেখা যায়, শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর কবিতাকে কাঁচা হাতের লেখা ব'লেই বর্ণনা করছেন। তখনো তাঁর লেখনী সুবিনীত শিক্ষার্থী মাত্র।[১] কিন্তু ১৫৯৯ খ্রীষ্টাব্দে শেক্‌স্‌পীয়র কেবল 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' এবং 'দি রেপ অব লিউক্রিস'-এর রচয়িতা হিসাবে নয়, নাট্যকার হিসাবেও যথেষ্ট প্রতিষ্ঠা পেয়েছেন। তখন তিনি 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট,' 'রাজা দ্বিতীয় রিচার্ড', 'রাজা তৃতীয় রিচার্ড', 'মিডসামার নাইট্‌স্‌ ড্রীম', 'মার্চেণ্ট অব ভেনিস' এবং 'রাজা চতুর্থ হেনরি' প্রভৃতি বহু বহু-প্রশংসিত নাটকের রচয়িতা। তখন তিনি লেখক হিসাবে সুপ্রতিষ্ঠ, তখন তিনি ফল্‌স্টাফের মতো অপূর্ব ও অতুলনীয় চরিত্রের স্রষ্টা। সুতরাং তখন তাঁর পক্ষে তাঁর নিজের লেখনীকে 'my pupil pen' ব'লে বর্ণনা করবার ব্যাপারটাকে অত্যন্ত অস্বাভাবিক লাগে। কেবল তাই নয়, ১৫৯৮ খ্রীষ্টাব্দেই ফ্রান্সিস মিয়ার্স-এর 'প্যালাডিস টেমিয়া' প্রকাশিত হয়। 'প্যালাডিস টেমিয়াতে' শেক্‌স্‌পীয়রের 'sugar'd' সনেটগুলির অস্তিত্বের সংবাদ পাওয়া যায়। পেম্‌ব্রোকের লণ্ডনে আগমন এবং প্যালাডিস টেমিয়ার প্রকাশের মধ্যে সময়ের ব্যবধান এতোই অল্প যে, ঐ সময়টুকুর মধ্যে শেক্‌স্‌পীয়রের সঙ্গে পেম্‌ব্রোকের পরিচয় হোলো, বন্ধুত্ব ঘটলো, সনেট লেখা হোলো এবং সেগুলি অন্যতম শ্রেষ্ঠ সাহিত্য-সংবাদ রূপে প্রচারিত হোলো (স্মরণীয়, সনেটগুলি সাহিত্য হিসাবে নয়, বন্ধুবান্ধবদের মধ্যে ব্যক্তিগতভাবে ব্যবহারের জন্যই লিখিত হয়েছিল), একথা কল্পনা-ও করা যায় না।

---

১ ১৬নং সনেট, ১০-এর লাইন।

তাই শেক্‌স্‌পীয়রের সনেট রচনারম্ভের কালকে আমরা তাঁর সাহিত্য-সেবার প্রথম যুগে নির্দিষ্ট না ক'রে পারি না—প্রথম যুগে, যখন তিনি সাহিত্যের শিক্ষার্থী মাত্র। কেবল তাই নয়, গোড়ার দিকের সনেটগুলির সঙ্গে 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিসের' সুরের ও ভাবের এমন একটি গভীর আত্মীয়তা আছে যে, সেগুলিকে 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্যগ্রন্থের রচনার যুগেই স্থাপিত না ক'রে পারা যায় না। 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস'-কে শেক্‌স্‌পীয়র নিজেই "the first heir of my invention" ব'লে বর্ণনা করেছেন। সুতরাং বলা চলে, 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' রচনার ঠিক পরেই সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর সনেটগুলির রচনায় হাত দেন। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর সাহিত্য-সেবার প্রথম যুগেই যে সনেট রচনায় হাত দেন, তার আরো প্রমাণ পাওয়া যায় তাঁর নাটকগুলি থেকে। তাঁর প্রথম যুগের নাটকগুলিতে-ও সনেট ধরনের কবিতার অস্তিত্ব লক্ষ্য করা যায়—'লাভ্‌স্‌ লেবার্স লস্ট' নাটকে, 'অলস ওএল' নাটকে হেলেনার পত্রে, 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট' নাটকের কোরাসে, এবং সর্বশেষে, 'রাজা পঞ্চম হেনরি' নাটকে। রাজা পঞ্চম হেনরির রচনা কাল ১৫৯৮ খ্রীষ্টাব্দের শেষে কিম্বা ১৫৯৯ খ্রীষ্টাব্দের গোড়ার দিকে ছিল। রাজা পঞ্চম হেনরি নাটকের পরে অন্য কোনো নাটকে সনেট ধরনের কবিতার চিহ্ন মাত্র-ও পাওয়া যায় না। ঐ সময় সনেট ধরনের কবিতাকে কবি সর্বতোভাবে ত্যাগ করেছিলেন মনে হয়। ১৫৯৯ খ্রীষ্টাব্দে উইলিয়াম জ্যাগার্ড শেক্‌স্‌পীয়রের যে দুটি কবিতা প্রকাশ করেছিলেন (১৩৮ ও ১৪৪ নং কবিতা), সে দুটিকে সনেট কাহিনীর গোড়ার দিকে ঠাঁই দেওয়া যায় না। সেদিক থেকে-ও পেম্‌ব্রোক থিওরি বাতিল হয়ে যায়।

শেক্‌স্‌পীয়রের সনেটগুলি যদি তাঁর প্রথম যুগের রচনা হয়, তবে প্রথমেই প্রশ্ন ওঠে, এই সনেট কাহিনীর নায়কটি কে? সনেটগুলি কাদের উদ্দেশে রচিত হয়েছিল, তা নিয়ে আজ এতো সংশয় ও কলহের উৎপত্তি হ'লেও, এমন কোনো সন্দেহের যে কোনোদিন উৎপত্তি হ'তে পারে, তা শেক্‌স্‌পীয়র কখনো ভাবেন নি। তাই নির্ভয়ে নিঃসংকোচে তিনি সেদিন বলেছিলেন:

"The every word doth tell almost my name,
Showing their birth, and where they proceed."

(Sonnet 79, ll. 7, 8.)

"—where they proceed", তা আজকে আমাদের কাছে বহু বিচার-

বিবেচনার প্রশ্ন হ'লেও, শেক্স্‌পীয়রের কালে তা ছিল না। শেক্স্‌পীয়রের সমসাময়িকরা সকলেই জানতেন, এই সনেটগুলির উদ্দিষ্ট ব্যক্তিটি কে। এবং তা জানাও ছিল সহজ, সে ব্যক্তিটি ছিলেন এক ও অদ্বিতীয়। তাই শেক্স্‌পীয়রকে আমরা মুক্তকণ্ঠে বলতে শুনি :

"O ! Know, sweet love, I always write of you,
And you and love are still my argument ,
So all my best is addressing old words new,
Spending again what is already spent."

(Sonnet 76, ll. 9—12)

অন্যত্র-ও তিনি বলেন :

"For no other pass my verses tend
Than of your graces and your gifts to tell ;"

(Sonnet 103, ll. 11, 12)

আবার,

"Since all alike my songs and praises be
To one, of one, still such, and ever so."

(Sonnet 105, ll. 3, 4)

শেক্স্‌পীয়রের সুস্পষ্ট অঙ্গীকারকে অস্বীকার করবার কোনো কারণ বা উপায় নেই। সাদাম্পটনের উদ্দেশে তাঁর কাব্যগ্রন্থ 'লিউক্রিস' উৎসর্গ করবার সময়ে-ও শেক্স্‌পীয়র অঙ্গীকার করেছিলেন : "What I have done is yours what I have to do is yours ;..."

সে অঙ্গীকার তিনি পালন করেন নি, এ কথা ভাববার ন্যায়সংগত কারণ কি থাকতে পারে? কেবল তাই নয়, ৭৮ নম্বর সনেটের 'my rude ignorance' কথাগুলিকে 'লিউক্রিস্' কাব্যের উৎসর্গপত্রের "my untutored lines" কথাগুলিরই প্রতিধ্বনি ব'লেই মনে হয়। ১৫৯৮ খ্রীষ্টাব্দের পরে, অর্থাৎ তরুণ পেম্‌ব্রোক যখন লণ্ডনে এসেছিলেন, তখন শেক্স্‌পীয়র তাঁর নিজের রচনাকে এই বৈষ্ণবসুলভ বিনতির সঙ্গে বর্ণনা করছেন, একথা ভাবতেও পারা যায় না।

শেক্স্‌পীয়রের সনেটগুলির নায়ক কে ছিলেন, তা নির্ধারণের সমস্যাটাকে সমালোচকরা দুরূহ ও জটিল ক'রে তুলেছেন সনেটগুচ্ছের উৎসর্গপত্রের,

বিশেষত Mr. W. H. নামটির, বিভিন্ন ব্যাখ্যা করে। পেম্‌ব্রোক থিওরির যাঁরা সমর্থক, তাঁরা বলেন, W. H. অক্ষর দুটি William Herbert নামের আদ্যক্ষর মাত্র। আবার সাদাম্পটন থিওরিতে যাঁরা বিশ্বাসী, তাঁদের কেউ কেউ (যথা ড্রেক, জার্ভিনাস) বলেন (নিতান্ত অযৌক্তিকভাবেই): Henry Wriothesley আর্ল্‌ অব সাদাম্পটনের নামটাকে উল্‌টে দিয়ে, অর্থাৎ Wriothesley Henry ক'রে তার আদ্যক্ষর দুটিকে গ্রহণ করলেই তা W. H. হয়ে দাঁড়ায়। কিন্তু এঁরা উভয় দলই W. H. অক্ষর দুটির আগে যে Mr. কথাটি আছে, সেটির প্রতি আদৌ লক্ষ্য দেন নি। ১৬০৯ খ্রীষ্টাব্দে যখন সনেট কবিতাগুচ্ছ প্রকাশিত হয়, তার পূর্ব থেকেই এঁরা দুজনেই ছিলেন আর্ল্‌; এঁদের নামের আগে মিস্টার লেখা তখন আইনত অপরাধ ছিল। তখন কোনো প্রকাশক, তার দুঃসাহস যতোই বেশি হোক, এমন কোনো মারাত্মক ভুল বা ত্রুটি করতে পারতো না। সুতরাং W. H. অক্ষর দুটিকে পেম্‌ব্রোক বা সাদাম্পটন থিওরির সমর্থকরা যখন উইলিয়াম হার্বার্ট বা হেনরি রিস্‌লির নামের আদ্যক্ষর ব'লে খাড়া করতে চান, তখন তাঁরা ভুলই করেন। কেবল তাই নয়, কোনো কোনো সমালোচক সনেটগুলির মধ্যে-ও উইলিয়াম হার্বাটের নামও আবিষ্কার করেছেন। যথা, অধ্যাপক বোয়াস। ১৩৫, ১৩৬ ও ১৪৩ নং সনেটের will কথাগুলির কোন-কোনটিকে উইলিয়াম হার্বাটের ডাক নাম ব'লেই তিনি মনে করেন। কবিতাগুলি টমাস থর্পের সংস্করণে যেভাবে প্রকাশিত হয়েছে, তাতে এ রকম সন্দেহের উদ্রেক হওয়াই স্বাভাবিক:

> "Whoever hath her wish, thou hast thy *Will*,"

আবার

> "So thou being rich in *Will*, add to thy *Will*
> One will of mine, to thy large will more."

(Sonnet 135, ll, 1, 13, 14)

কিন্তু থর্পের সংস্করণকে নির্ভুল ব'লে কোনো মতেই গ্রহণ করা যায় না। আধুনিক অধিকাংশ সমালোচকের মত এই যে, টমাস থর্পের সংস্করণের কবিতাগুলির প্রথম ১২৬টি শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর পুরুষ বন্ধুকে লিখেছিলেন এবং বাকীগুলি লিখেছিলেন তাঁর প্রেমিকাকে। অবশ্য, এই বিভাগও মোটেই নির্ভুল নয়। অধ্যাপক বোয়াস যখন ১৩৫ নং, ১৩৬ নং এবং ১৪৩ নং কবিতার মধ্যে 'উইলিয়াম হার্বার্ট' থিওরির সমর্থন পেয়েছেন, তখন তা মোটেই সুযৌক্তিক

হয়নি। এই ধরনের বিচার-বিভ্রান্তির পশ্চাতে রয়েছে টমাস থর্পের সম্পাদন, মুদ্রণ ও প্রকাশন দক্ষতার উপর স্থির বিশ্বাস। কিন্তু টমাস থর্প্‌ ছিলেন সাধারণ ব্যবসায়ী মাত্র। এই ক'টি কবিতায় শেক্‌স্‌পীয়র ইচ্ছা বা অভিলাষ অর্থে 'উইল' কথাটির সঙ্গে তাঁর নিজের ডাক নাম 'উইল' কথাটির প্রয়োগের যে আলংকারিক নৈপুণ্য দেখিয়েছেন, তা থর্প্‌ সম্যক উপলব্ধি করতে না পেরে মুদ্রণকালে যেখানে সেখানে বড় হাতের ও ছোট হাতের 'ডাব্লিউ' লাগিয়ে দিয়েছিলেন। কিংবা থর্পকে যিনি শেক্‌স্‌পীয়রের অজ্ঞাতে বা অনিচ্ছাতে এই কবিতাগুলি সংগ্রহ ক'রে এনে দিয়েছিলেন, তিনিই এই ভুল করেছিলেন। ১৩৬নং কবিতায় শেক্‌স্‌পীয়র স্পষ্টই বলেছেন :

"And then thou love'st me—for my name is *Will*."

শেক্‌স্‌পীয়রের ডাক নাম 'উইল' এবং অন্য 'উইল' শব্দগুলির অর্থ ইচ্ছা বা অভিলাষ, এ কথা মনে রেখে এই কবিতাগুলির কোনো কোনো অংশকে যদি নিম্নলিখিত ভাবে পড়া যায়, তবে এর মধ্যে পেম্‌ব্রোক থিওরির কোনো সমর্থনই পাওয়া যাবে না। যথা :

"So thou being rich in will, add to thy will
One *Will* of mine, and make thy large will more."

এই কবিতাংশের মধ্যে আমি বিশেষ কিছুই পরিবর্তন করি নি, এবং ছোট ও বড় হাতের কয়েকটি ডাব্লিউকে পরিবর্তন ক'রে দিয়েছি। এতে আমার বিশ্বাস, অর্থটা স্পষ্টতর হয়েছে। আমি যেখানে ডাব্লিউকে ছোট হাতের ক'রে দিয়েছি, সেখানে উইলের অর্থকে ইচ্ছা, অভিলাষ, হিসাবে ধরা যেতে পারে। সুতরাং এই কবিতাগুলি যে হেন্‌রি রিশলি, তৃতীয় আর্ল্‌ অব সাদাম্পটনের উদ্দেশে লিখিত হয়েছিল, তা বলতে কোনো বাধা থাকে না। নিজের ডাক নাম অর্থে এবং সাদাম্পটনের ইচ্ছা অর্থে উইল কথাটির প্রয়োগ শেক্‌স্‌পীয়র অন্যত্রও সুন্দর ভাবেই করেছেন।

Swear to thy blind soul that I was thy *Will*."

(Sonnet 136, l. 2)

"*Will* will fulfil the treasure of thy love."

(Sonnet 136, l. 5)

কলিদুটির মধ্যেও *Will* কথাটির অর্থ অত্যন্ত সুস্পষ্ট।

শেক্‌স্‌পীয়রের সনেটগুলির আলোচনা কালে সেগুলিতে মুদ্রণ ত্রুটি থাকার

সম্ভাবনাকে-ও স্বীকার ক'রে নিয়ে অগ্রসর হ'তে হবে। কারণ, এই মুদ্রণ-ক্রটির উপর নির্ভর ক'রে কেবল উইলিয়াম হার্বার্ট নন, আরো অখ্যাতনামা এক ব্যক্তি মাথা তুলে দাঁড়িয়েছিলেন। টমাস থর্পের সংস্করণে ২০ নং কবিতাটিতে hues কথাটি ভুলক্রমে 'Hews' মুদ্রিত হয়। ফলে, উৎসর্গপত্রের Mr. W. H.-এর সঙ্গে এই মুদ্রণ-ক্রটিকে জড়িয়ে জনৈক উইলিয়াম হিউজের অস্তিত্ব কল্পনা করা হয়েছে। মুদ্রণ-ক্রটি সম্পর্কে সতর্ক থাকলে এই সনেটগুলির মধ্যে উইলিয়াম হার্বার্ট বা উইলিয়াম হিউজের চুরি ক'রে ঢুকে পড়বার কোনো পথই থাকবে না।

যাই হোক, উৎসর্গপত্রের এই ডাব্লিউ. এচ.-টি কে, এতে সে সমস্যার কিন্তু কোনো সমাধান হয় না। উৎসর্গ পত্রে Mr. W. H.-এর বিশেষণ রয়েছে "the onlie begetter of these insuing sonnets." তাই begetter শব্দটির অর্থের উপর এই মানুষটির পরিচয় অনেকখানি নির্ভর করে। Begetter শব্দের অর্থ এখানে প্রেরণাদাতা ধ'রে নিয়েই পেম্‌ব্রোক বা সাদাম্পটনের থিওরি খাড়া করা হয়েছে। কোনো কোনো সমালোচক (যথা, বার্নস্টর্ফ) begetter শব্দটিকে জন্মদাতা বা রচয়িতা এই অর্থে ধ'রে নিয়েছেন ; তাঁদের মতে Mr. W. H. হলেন Mr. William Himself. এই ধরনের উক্তির মধ্যে কল্পনাশক্তির কিছু প্রমাণ পাওয়া গেলেও বিচার-বুদ্ধির বিশেষ পরিচয় মেলে না। "Begetter" শব্দটি শেক্‌স্‌পীয়রের কালে সংগ্রাহক বা procurer অর্থেও ব্যবহৃত হ'তো। সুতরাং যদি ধরা যায়, এই Mr. W. H. শেক্‌স্‌পীয়রের সনেটগুলি সংগ্রহ ক'রে প্রকাশক টমাস থর্পের হাতে তুলে দিয়েছিলেন, এবং টমাস থর্প্‌ সেজন্যে কৃতজ্ঞতা স্বীকার ক'রে এই কাব্যগ্রন্থ তাঁরই নামে উৎসর্গ করেছিলেন, তবে আমরা সম্ভবত প্রকৃত ব্যাপারটার খুব কাছাকাছি গিয়ে পৌঁছতে পারি। এখন প্রশ্ন ওঠে, এই সংগ্রাহকটি কে ছিলেন, যার নামের আগুক্ষর W. H.? কেউ কেউ বলেন, ইনি কবির শ্যালক উইলিয়াম হ্যাথাওয়ে ? কেউ বলেন, ইনি কবির ভাগিনেয় উইলিয়াম হার্ট। ডাঃ ফার্মার উইলিয়াম হার্টের জন্য ওকালতি করলেও তাঁর পক্ষে রায় দেওয়া যায় না। কারণ, ১৬০৯ খ্রীষ্টাব্দে উইলিয়াম হার্টের বয়স ছিল মাত্র ন বছর। স্যার সিডনি লী তাঁর শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনী গ্রন্থে জনৈক উইলিয়াম হলকেই এই Mr. W. H. ব'লে প্রমাণ ক'রে দেখান।[১] এবং

১ *A Life of William Shakespeare*, by Sir Sidney Lee, P. 161. স্যার

তাঁর প্রমাণ-প্রয়োগকে সহজে অবহেলা বা অস্বীকার করাও যায় না। যাই হোক্, কে এই Mr. W. H., তা খুব নিঃসন্দেহে বলা না গেলেও, একথা বলা চলে যে, এই begetter ভদ্রলোক কবিতাগুচ্ছের সংগ্রাহক মাত্র ছিলেন। তিনি রচয়িতা বা রচয়িতার পৃষ্ঠপোষক ছিলেন না। Begetter শব্দটিকে সংগ্রাহক ব'লে ধরলে প্রেম্‌ব্রোকের থিওরিকে খাড়া রাখা অত্যন্ত কষ্টকর হয়ে পড়ে।

১৮৩২ খ্রীষ্টাব্দে বোডেন তাঁর প্রেম্‌ব্রোক থিওরি খাড়া করতে গিয়ে বলেন যে, কবিতায় বর্ণিত রূপ আর্ল অব সাদাম্পটনের ছিল না। কাব্যে, বিশেষত রেনেসাঁসের যুগের রোমান্টিক কাব্যে, অতিভাষণ একটু ছিলই, একথা মনে রাখলে এবং সাদাম্পটনের প্রাপ্ত প্রতিকৃতিগুলি লক্ষ্য করলে বোডেনের কথা স্বীকার করা যায় না। সাদাম্পটন অত্যন্ত সুপুরুষ ছিলেন। কেবল তাই নয়, যে কুঞ্চিত কেশদামের কথা শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর সনেটে বর্ণনা করেছেন, তা সাদাম্পটনেরই ছিল। (লী তাঁর শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনীগ্রন্থে সাদাম্পটনের যে প্রতিকৃতি দিয়েছেন, তা দ্রষ্টব্য।) বোডেনের যুক্তিকে তাই কোনোমতেই গ্রহণ করা যায় না। সাদাম্পটন যে দেখতে সুশ্রী ছিলেন, রানী এলিজাবেথ ও এসেক্স প্রসঙ্গে আমরা তার উল্লেখ করেছি।

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর কতিপয় সনেটে নিজের যে বয়সের কথা উল্লেখ করেছেন, তার ভুল ব্যাখ্যা ক'রে সমালোচকরা সনেট রচনার কালকে ১৬০০ খ্রীষ্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে টেনে নিয়ে আসেন এবং প্রেম্‌ব্রোককে শেক্‌স্‌পীয়রের পৃষ্ঠপোষক ব'লে খাড়া ক'রে দেন। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর বয়োবৃদ্ধির উল্লেখ ক'রে যে কবিতাগুলি লিখেছেন, সেগুলি পড়বার সময় মনে রাখতে হবে, এই কবিতাগুলি যখন লেখা হয়েছিল, তখন ছিল ষোড়শ শতাব্দী, রানী এলিজা-বেথের যুগ। পুরুষের আঠারো-উনিশ বছর বয়সটা ছিল বিবাহ বা প্রেমের পক্ষে একান্ত উপযোগী। তাই উনত্রিশ-ত্রিশ বৎসর বয়সেই যে শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর বয়োবৃদ্ধি সম্পর্কে সচেতন হয়ে উঠবেন, তাতে আর আশ্চর্য কি?

প্রেম্‌ব্রোককে যাঁরা শেক্‌স্‌পীয়রীয় সনেটগুলির নায়ক ব'লে প্রমাণ করতে চান, তাঁরা শেক্‌স্‌পীয়রের বয়সের উপর যথেষ্ট পরিমাণে জোর দেন এবং নিম্নলিখিত কবিতা-কলিগুলিকে তাঁদের অমোঘ যুক্তি রূপে প্রয়োগ করেন:

সিডনি বলেন, "W. H. is best identified with a stationer's assistant, William Hall, who was professionally engaged, like Thorpe, in procuring 'copy'."

"As a decrepit father takes delight
To see his active child do deeds of youth."
(Sonnet 37, ll. 1, 2)

"But when my glass show me myself indeed,
Beated and chopp'd with tann'd antiquity,"
(Sonnet 62, ll. 11, 12)

"Painting my age with beauty of thy days."
(Sonnet 62, l. 14)

"Although she knows my days are past the best,"
(Sonnet 138, l. 6)

নিজের বয়োবৃদ্ধি সম্পর্কে এমনি আরো বহু ইঙ্গিত শেক্স্পীয়রের রচনার মধ্যে দেখা যায়। কিন্তু যে যুগে বিশ-একুশ বছর বয়সই মানুষের যৌবনের সেরা অংশ ব'লে পরিগণিত হোতো, সে যুগে শেক্স্পীয়রের পক্ষে উপরের কথাগুলি বলতে উনত্রিশ-ত্রিশ বৎসর বয়সই ছিল যথেষ্ট : উনচল্লিশ-চল্লিশ বৎসর বয়স পর্যন্ত অপেক্ষা করবার কোনো প্রয়োজনই ছিল না। কেবল তাই নয়, মনে রাখতে হবে, শেক্স্পীয়র ছিলেন রোমান্টিক যুগের কবি, ন্যাচার্যালিজমের যুগের ফিকে হালকা রঙ ছিল না তাঁর ভাষার তুলিতে ; তাঁর তুলির রঙ ছিল যেমন গাঢ়, টানও ছিল তেমনি গভীর। অতিরঞ্জনটা ছিল রোমান্টিক যুগের কলাশিল্পের একটি প্রধান দিক। শেক্স্পীয়রের কাব্যেও এই অতিরঞ্জনই আমরা যথেষ্ট পরিমাণে লক্ষ্য করি। সাদাম্পটনকে এডনিসের চেয়েও অপরূপ এবং নিজেকে হতযৌবন স্থবির ব'লে এই কারণেই শেক্স্পীয়র বর্ণনা করেছিলেন। তাঁর উক্তির পশ্চাতে যথেষ্ট সত্য থাকলেও 'চুলচেরা' বিচারকরা তাকে যেভাবে মিলিয়ে দেখতে চান, তাতে গরমিল হওয়াটাই স্বাভাবিক।

সাদাম্পটনের পক্ষে আরো কয়েকটি যুক্তি আছে। ১৫৯৮ খ্রীষ্টাব্দে পেম্ব্রোক লণ্ডনে এসেছিলেন। ঐ সময় লেডি ব্রিজেট ভেরের সঙ্গে তাঁর বিবাহের যে-কথা চলছিল, তাতে উৎসাহদানের প্রসঙ্গে শেক্স্পীয়র কখনো এই কথা বলতে পারতেন না :

"...Dear my love, you know
You had a father, let your son say so."
(Sonnet 10, ll. 13, 14)

"You had a father" কথাগুলি ঐ সময় পেম্‌ব্রোককে বলা সম্ভব ছিল না। কারণ, তাঁর বাবা তখনো জীবিত ছিলেন। অন্যপক্ষে, এই কথাগুলি সাদাম্পটনকে বলাই ছিল স্বাভাবিক। কারণ, সাদাম্পটন বহুদিন যাবৎ ছিলেন পিতৃহীন। সনেটে শেক্‌স্‌পীয়র বংশরক্ষা সম্পর্কে-ও উপদেশ দিয়েছেন। পেম্‌ব্রোকের পিতা ও ভ্রাতা জীবিত থাকায়, এই যুক্তি পেম্‌ব্রোকের উদ্দেশে নিতান্তই লক্ষ্যভ্রষ্ট হয়ে পড়ে। অথচ সাদাম্পটনের পিতা ও ভ্রাতা কেউ জীবিত না থাকায়, এই যুক্তি তাঁর ক্ষেত্রেই সুন্দররূপে প্রযোজ্য।[১]

১০৭ নং সনেটের পাঁচের কলিতে আছে: "The mortal moon hath her eclipse endured." এই mortal moon আর কেউ নন, রানী এলিজাবেথ স্বয়ং। সুতরাং পেম্‌ব্রোক থিওরির যাঁরা সমর্থক, তাঁরা বলেন, শেক্‌স্‌পীয়র এই কবিতাটি লিখেছিলেন এসেক্স বিদ্রোহের দমন এবং ফলে রানী এলিজাবেথের বিপদ্‌-মুক্তির পরে। কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রের জীবন ও রচনাকে বিচার ও বিশ্লেষণ ক'রে দেখলে স্পষ্টই বোঝা যায়, শেক্‌স্‌পীয়রের সর্বাঙ্গীণ সহানুভূতি ছিল এসেক্সের প্রতি। শেক্‌স্‌পীয়রের 'রাজা পঞ্চম হেনরি' নাটক এবং হ্যামলেট তার জ্বলন্ত প্রমাণ। শেক্‌স্‌পীয়র যেমন ইংল্যাণ্ডের পূর্ববর্তী ইতিহাসে তাঁর আদর্শ পুরুষের সন্ধান পেয়েছিলেন রাজা পঞ্চম হেনরির মধ্যে, তেমনি তাঁর সমসাময়িক কালে তিনি পেয়েছিলেন এসেক্সের মধ্যে। বস্তুত পক্ষে, কেবল শেক্‌স্‌পীয়রের কাছে নয়, 'নাইট-এরাণ্ট' বুর্জোয়াদের ঐ যুগে উদীয়মান বুর্জোয়াদের কাছে এসেক্সই ছিলেন আদর্শ পুরুষ। এলিজাবেথের সঙ্গে এসেক্সের ব্যক্তিগত সম্পর্কটার মূল্য আমাদের কাছে এই কারণে বেশি যে, তা জরাগ্রস্ত একরাজতন্ত্রের সঙ্গে উদীয়মান তরুণ

১ "He (Herbert) was not the sole hope of his great House, as he had both a father and a brother. He was never fair but dark and he never wore curling locks."—The Life of Henry, Third Earl of Southamton, Shakespeare's Patron by Miss Charlotte Carmichael Stopes, P. 43 দ্রষ্টব্য।

"Further the matrimonial Sonnets include appeals to the recipient to marry in order to save his House from extinction, whereas Herbert had a father and a brother living. Thus, even if we let pass the weak argument that the phrase "thou hadst a father" does not necessarily imply that the father is dead, the Pembroke theory simply will not fit the case."—The Problems of Shakespeare's Sonnets by J. M. Robertson P. 169.

ধনতন্ত্রের সম্পর্ককে সূচিত করেছে। আবার এলিজাবেথের সঙ্গে এসেক্সের সম্পর্কটা মোটামুটি যেমন সূচিত করেছে জরিষ্ণু একরাজতন্ত্রের সঙ্গে তরুণ ধনতন্ত্রের সম্পর্ককে, তেমনি একরাজতন্ত্রের সঙ্গে তরুণ ধনতন্ত্রের মিলন ও সংঘাতের সম্পর্কের ধারাই সূচিত করেছে শেক্স্‌পীয়রের সাহিত্যের একটি দিককে। শেক্স্‌পীয়র তাঁর প্রথম যুগে একরাজতন্ত্রের শক্তিতে অত্যধিক পরিমাণে বিশ্বাসী ছিলেন। দুর্বল, অশক্ত একরাজতন্ত্রের চেয়ে কঠোর, স্বৈরাচারী একরাজতন্ত্রকেও তিনি শ্রেষ্ঠতর মনে করতেন। সামন্ততান্ত্রিক ব্যবস্থাকে দলিত ক'রে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের জন্যে এই কঠোর শক্তিমান্ একরাজতন্ত্রের একদা প্রয়োজন ছিল। কিন্তু বুর্জোয়া অর্থনীতির অপেক্ষাকৃত পরিণতির সঙ্গে সঙ্গে একরাজতন্ত্রের নিয়ন্ত্রণ, শক্তির হ্রাস, এমন কি সম্ভব হ'লে, তার উচ্ছেদের প্রয়োজন ক্রমেই অনুভূত হ'তে লাগলো। বৃদ্ধা এলিজাবেথের স্বৈরাচার একদা কেবল এসেক্সকেই ক্ষিপ্ত ক'রে তোলে নি, এই জরাগ্রস্ত একরাজতন্ত্র সমস্ত উদীয়মান বুর্জোয়াদেরই বিক্ষুব্ধ ক'রে তুলেছিল। প্রথম যুগে শেক্স্‌পীয়র একরাজতন্ত্রে গভীরভাবে বিশ্বাসী ছিলেন। কঠোর স্বৈরশাসন-ও তাঁর কাছে এক প্রকার আদর্শ ছিল। তখন রানী এলিজাবেথ তাঁর কাছে ছিলেন fair vestal, ছিলেন mortal moon. এই যুগে তিনি তৃতীয় রিচার্ডকেও ক্ষমা ও সহানুভূতির চক্ষে দেখেন। কিন্তু শীঘ্রই তিনি আবিষ্কার করেন, দুর্বল একরাজতন্ত্র যেমন মারাত্মক, তেমনি একরাজতন্ত্রের পশ্চাতে যদি জনসাধারণের সমর্থন না থাকে, তাও হয়ে ওঠে তেমনি মারাত্মক। এই যুগে তাই শেক্স্‌পীয়রের আদর্শ পুরুষ হয়ে ওঠেন হেন্‌রি বলিংব্রোক ও রাজা পঞ্চম হেন্‌রি—যাঁদের একরাজতন্ত্র ছিল জনসাধারণের সঙ্গে ঘনিষ্ঠতা, তাদের বন্ধুত্ব ও সমর্থনের ওপর প্রতিষ্ঠিত। তাই চতুর্থ হেন্‌রি এবং পঞ্চম হেন্‌রি সম্পর্কিত নাটকগুলি ছিল যেন এলিজাবেথের প্রতি শেক্স্‌পীয়রের উপদেশ। কিন্তু সে উপদেশে এলিজাবেথ কর্ণপাত করেন নি। তাঁর স্বৈরাচার ক্রমেই বাড়তে থাকে। সেদিন কেবল শেক্স্‌পীয়রের পৃষ্ঠপোষক সাদাম্পটনের বন্ধু এসেক্সই এলিজাবেথের প্রতি বিরূপ ও বিক্ষুব্ধ হয়ে ওঠেন নি, সমগ্র উদীয়মান বুর্জোয়া সমাজেরই ক্রোধ এই স্বৈরাচারী একরাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে ধূমায়িত হ'তে থাকে। ফলে, এসেক্স এবং সাদাম্পটনের বন্ধু হিসাবেও বটে, আবার বুর্জোয়া সমাজের বাণীমূর্তি রূপেও বটে, এলিজাবেথ তথা স্বৈরাচারী একরাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে শেক্স্‌পীয়রের ক্রোধ পুঞ্জীভূত হয়ে ওঠে। এর সুস্পষ্ট প্রমাণ পাওয়া যায়,

এলিজাবেথের মৃত্যুতে শেক্‌স্‌পীয়রের নীরবতা থেকে। এলিজাবেথের মৃত্যুতে শোক প্রকাশ ক'রে ঐ সময় ইংল্যাণ্ডের খ্যাত, অখ্যাত কতো কবিই না কতো কবিতা লিখেছিলেন, কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রের সদাচঞ্চল লেখনী থেকে একটি লাইনও তখন নিঃসৃত হয় নি। কি প্রচণ্ড অভিমান সেদিন এই মুখর কবিকে এমন মূক ও মৌন ক'রে দিয়েছিল? সে কি শুধু এসেক্সের হত্যা, সাদাম্পটনের নির্যাতন ও কারাবাস? না, তার পশ্চাতে ছিল স্বৈরাচারী একরাজতন্ত্রের প্রতি তাঁর কঠোরতম ঘৃণা। একথা স্মরণ রাখলে, এসেক্সের মৃত্যুতে এলিজাবেথকে অভিনন্দিত ক'রে শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর পূর্বোক্ত যে কবিতা-কলিটি লিখেছিলেন, তা কল্পনা-ও করা যায় না। সেদিক থেকেও পেম্‌ব্রোক থিওরি অচল হয়ে পড়ে। শেক্‌স্‌পীয়রের সাহিত্য সাধনার গোড়ার যুগে, ১৫৯৪ খ্রীষ্টাব্দে, স্পেনের ক্যাথলিক প্রতিক্রিয়া রানী এলিজাবেথকে হত্যা করবার জন্যে যে ষড়যন্ত্র করেছিল, এসেক্স তা উদ্‌ঘাটিত করেছিলেন। ফলে ঐ ষড়যন্ত্রে জড়িত ব'লে অভিযুক্ত রাজবৈদ্য রোডারিগো লোপেজের প্রাণদণ্ড হয়। কেবল এসেক্স ও সাদাম্পটনের বন্ধু হিসাবেই নয়, সামন্ততান্ত্রিক ষড়যন্ত্রের ব্যর্থতাতেও উৎফুল্ল হয়ে সেদিন রানী এলিজাবেথকে শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর অভিনন্দন পাঠিয়েছিলেন। সুতরাং সেদিক থেকেও সাদাম্পটনকেই শেক্‌স্‌পীয়রের সনেট-গুলির নায়ক ব'লেই মনে হয়।

১০৮ নম্বর কবিতায় শেক্‌স্‌পীয়র যখন তাঁর সনেটে বর্ণিত বন্ধুকে নিম্ন-লিখিত কথাগুলি বলেন, তখন তিনি সেই 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিসের' দিন-গুলির কথাই স্মরণ করেছেন ব'লে নিঃসন্দেহে মনে হয়:

"Counting no old thing old, thou mine, I thine,
Even as when first I hallow'd thy fair name."

(ll. 7, 8)

এমনিভাবে বিভিন্ন দিক থেকে বিচার ক'রে নির্ভুলভাবে বলা চলে, সাদাম্পটনই ছিলেন শেক্‌স্‌পীয়রের সুদীর্ঘ-কালস্থায়ী বন্ধু, পৃষ্ঠপোষক, প্রেমের প্রতিদ্বন্দ্বী—এক কথায়, তাঁর সনেটের নায়ক।

সনেটগুচ্ছে ১৫৪টি কবিতা রয়েছে। সেগুলির সুর ও বাচনভঙ্গি বিচার ক'রে দেখলে বোঝা যায়, সেগুলির রচনার ব্যাপ্তি সুদীর্ঘ কয়েক বৎসর। এই কবিতাগুলি যখন শেক্‌স্‌পীয়র লিখতে শুরু করেছিলেন, তখনো তিনি

স্বাধিকারে প্রতিষ্ঠিত নন, তখনো তিনি সবিনয়ে নিজের লেখনীকে বর্ণনা করেন শিক্ষার্থী ব'লে—'my pupil pen.' কিন্তু সনেটের অন্য অংশে দেখা যায়, তিনি স্বাধিকারে প্রতিষ্ঠিত হয়েছেন, তিনি হয়ে উঠেছেন নিজের কাব্য-শক্তির অসাধারণতা সম্পর্কে সম্পূর্ণ সচেতন। তখন তিনি সদম্ভে ঘোষণা করেন :

"When all the breathers of this world are dead,
You still shall live—such virtue hath my pen,—"
(Sonnet 81, ll. 12, 13)

কিম্বা,

"Not marble, nor the gilded monuments
Of princes shall outlive this powerful rime,"
(Sonnet 55, ll. 1, 2)

তাই কবির সাহিত্য-সাধনার শুরু থেকে সেই সাধনায় সিদ্ধিলাভের কাল পর্যন্ত বিভিন্ন সময়ে এই সনেটগুলি লিখিত হয়েছিল বলা চলে।

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর প্রথম যুগের একটি সনেটে (১৬ নং সনেটে) তাঁর বন্ধু ও পৃষ্ঠপোষককে উদ্দেশ ক'রে বলেন : "Now stand you on the top of happy hours." এই কথাগুলিকে ব্যাখ্যা ক'রে আর্থার একেসন বলেন, ঐ সময় সাদাম্পটন ছিলেন "in the climax of teens" ; অর্থাৎ তখন সাদাম্পটনের বয়স ছিল ১৯ বছর।[১] সাদাম্পটনের জন্ম হয়েছিল ১৫৭৩ খ্রীষ্টাব্দে। তাই তাঁর উনিশ বছর বয়সে, অর্থাৎ ১৫৯২ খ্রীষ্টাব্দে, শেক্‌স্‌পীয়রের প্রথম যুগের সনেটগুলি লিখিত হয়েছিল, বলা চলে।

জে. এম. রবার্টসন পেম্‌ব্রোক থিওরিকে অপ্রমাণ করতে গিয়ে বলেন, ১৫৯৮-৯৯ খ্রীষ্টাব্দে, যখন শেক্‌স্‌পীয়র নাট্যকার এবং অভিনেতা হিসাবে প্রচুর সম্মান ও সম্পদের অধিকারী হয়েছেন, তখন তিনি সলজ্জ বিনয়ের সঙ্গে পেম্‌ব্রোকের প্রশস্তি গাইবেন, তাঁর প্রসাদ প্রার্থনা করবেন, এটা অসম্ভব।[২] সনেট-রচনার সমাপ্তিকাল সম্পর্কেও এই কথাগুলি সম্পূর্ণরূপে প্রযোজ্য।

১৫৯৮-৯৯ খ্রীষ্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে সাদাম্পটনের সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের

---

১ Shakespeare's Sonnet Story (1592—1598) by Arthur Acheson, P. 239.

২ The Problem of Shakespeare's Sonnets by J. M. Robertson, P. 169.

বন্ধুত্ব অক্ষুণ্ণ থাকলে-ও তাতে পূর্বের স্থায় উচ্ছ্বাস বা আবেগ ছিল না। শেক্‌স্‌পীয়র তখন লব্ধপ্রতিষ্ঠ, স্বাধিকারপ্রমত্ত। তাই এসেক্স বিদ্রোহের সময় সাদাম্পটন ও তাঁর বন্ধুরা বিপন্ন হ'লেও শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন সম্পূর্ণ নিরাপদ। সাদাম্পটনের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের সহানুভূতি ও সমর্থন থাকলে-ও তা দৈনন্দিন ঘটনার যোগাযোগে জটিল বা বিপজ্জনক ছিল না। তাই ১৫৯৮-৯৯-এর কাছাকাছি সময়টাকে সনেট-সমাপ্তির কাল মনে করা যেতে পারে। বহু শ্রেষ্ঠ সনেট-সমালোচকের মতও তাই।

সুতরাং ১৬০৯ খ্রীষ্টাব্দে টমাস থর্প্‌ শেক্‌স্‌পীয়রের যে ১৫৪টি সনেট প্রকাশ করেন, সেগুলি ১৫৯২ খ্রীষ্টাব্দ থেকে ১৫৯৮ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে বিভিন্ন সময়ে রচিত হয়েছিল, বলা চলে। প্রধানত বলা হয়, সনেটগুলির প্রথম ১২৬টি শেক্‌স্‌-পীয়রের প্রিয় বন্ধু—যাকে তিনি "master-mistress of my passion" ব'লে বর্ণনা করেছিলেন,—তাঁর উদ্দেশে লিখিত হয়েছিল এবং বাকীগুলি লিখিত হয়েছিল তাঁর প্রণয়িনীর উদ্দেশে। কিন্তু এই বিভাগ মোটামুটি হ'লেও সম্পূর্ণ নির্ভুল নয়। আর্থার একেসনের মতে, ২১ নং সনেটটি পুরুষ বন্ধুকে লিখিত নয় এবং বান্ধবী বিভাগের সনেটগুলির মধ্যে ১২৯ এবং ১৪৬ নম্বর সনেট দুটি বান্ধবীর উদ্দেশে নয়, পুরুষ বন্ধুর উদ্দেশেই লিখিত হয়েছিল। আমার মনে হয়, ১৩৫, ১৩৬, এবং ১৪৩ নম্বর সনেটগুলিও শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর পুরুষ বন্ধুর উদ্দেশেই লিখেছিলেন। এই ধরনের ব্যতিক্রম ছাড়া সনেটগুলি মোটামুটি ১ থেকে ১২৬ পর্যন্ত পুরুষ বন্ধুর উদ্দেশে এবং ১২৭ থেকে ১৫৪ পর্যন্ত প্রণয়িনীর উদ্দেশে লিখিত হয়েছিল বলা চলে। তবে এই বিভাগ দুটির মধ্যেও সনেটগুলি রচনার কালানুক্রমে সম্পাদিত হয় নি। সেগুলিকে প্রায়ই বিক্ষিপ্ত অবস্থায় লক্ষ্য করা যায়। ১৬০৯ খ্রীষ্টাব্দে শেক্‌স্‌পীয়রের রচনার দর যথেষ্ট ছিল মনে হয়। তাই টমাস থর্প্‌ কোনো রকমে শেক্‌স্‌পীয়রের অজ্ঞাতে বা অনিচ্ছাতে সাদাম্পটন বা শেক্‌স্‌পীয়রের বন্ধুবান্ধবদের কাছ থেকে কবিতা-গুলিকে সংগ্রহ করেছিলেন। এই সংগ্রহের কালে অনেকগুলি কবিতা তাদের রচনার কালানুক্রম হারিয়ে ফেলে, ফলে প্রকাশিত কবিতাগুচ্ছের মধ্যে সেগুলি বিক্ষিপ্তভাবে মুদ্রিত হয়। বিবাহের জন্য সাদাম্পটনকে উৎসাহিত ক'রে শেক্‌স্‌পীয়র যে কবিতাগুলি লিখেছিলেন, সেগুলির মধ্যে তেমন বিক্ষেপ বা বিশৃঙ্খলা লক্ষ্য করা যায় না। এই কবিতাগুলির ভাব ও সুরের সঙ্গে 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্যের ভাব ও সুরের প্রচুর সাদৃশ্য রয়েছে। 'ভেনাস অ্যাণ্ড

এডনিস' কাব্যের সেই কবরের উপমা, সেই হত্যা বা আত্মহত্যার উপমা, সেই কার্পণ্য ও কুশীদজীবিতার উপমা, সবই এই সনেটগুলির মধ্যে বারে বারে ব্যবহৃত হয়েছে। 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্যে মৃত্যু সম্পর্কে শেক্স্পীয়র যা বলেছিলেন, তারই সুস্পষ্ট প্রতিধ্বনি আমরা শুনতে পাই বন্ধুর উদ্দেশে উচ্চারিত কবির এই কথাগুলিতে :

"Be not self-will'd, for thou art much too fair
To be death's conquest and make worms thine heir."
(Sonnet 6, ll. 13, 14)

এই ভাব ও সুরের কবিতাগুলি যে 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্য রচনার কালে 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিসের' পরিপূরক হিসাবেই রচিত হয়েছিল, তা বেশ অনুমান করা যায়।

বন্ধুকে লিখিত কবিতাগুলির মধ্যে কয়েকটি থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, সেগুলি যখন রচিত হয়েছিল, তখন শেক্স্পীয়র তাঁর প্রিয় বন্ধু এবং পৃষ্ঠ-পোষকের সান্নিধ্য থেকে দূরে কোথাও ভ্রমণে গিয়েছিলেন। সম্ভবত ঐ সময় শেক্স্পীয়রের নাটুকে দল লণ্ডনের বাইরে মফস্বলে অভিনয়ের জন্য গিয়েছিল —শেক্স্পীয়রও তাই গিয়েছিলেন লণ্ডনের বাইরে। ঐ সময়কার ভ্রাম্যমাণ থিয়েটারগুলির বর্ণনা থেকে জানা যায়, দলের প্রধান অভিনেতারা পুরোভাগে চলতেন অশ্বপৃষ্ঠে এবং তাঁদের পশ্চাদ্ভাগে আসতো নাটুকে দলের অন্যান্য অভিনেতারা এবং প্রয়োজনীয় সাজসরঞ্জাম ও জিনিসপত্র। ঐ সময়কার অন্যতম শ্রেষ্ঠ অভিনেতা শেক্স্পীয়র-ও তাই চলেছিলেন অশ্বপৃষ্ঠে। তিনি চলেছেন লণ্ডন থেকে, তরুণ বন্ধুর সান্নিধ্য থেকে দূরে, আরো দূরে। মন্থর গমনে চলেছে তাঁর অশ্ব; অশ্ব-ও বুঝি বুঝেছে তাঁর অভিলাষ। তাই শেক্স্পীয়র বলেন, "How heavy do I journey on the way." (Sonnet 50, l. 1)

বলেন : "The beast that bears me, tired with my woe
Plods dully on, to bear that weight in me,
As if by some instinct the wretch did know
His rider lov'd not speed, being made from the" ;

* * *

My grief lies onward, and my joy behind."
(Sonnet 50, ll. 5—8, 14)

২৭ নং সনেটে আমরা দেখি ভ্রমণে পরিশ্রান্ত কবিকে :

"Weary with toil, I haste me to my bed,
The dear repose for limbs with travel tir'd ;"
(ll. 1, 2)

কিন্তু মনের বিশ্রাম নেই ; তখনও বন্ধুর কথা মনে পড়ে :

"But then begins a journey in my head
To work my mind, when body's works expir'd ;
For then my thoughts—from far where I abide—
Intend a zealous pilgrimage to thee."
(ll. 3—6)

২৮ নং সনেটে দেখি, শেক্‌স্‌পীয়রের ভ্রমণ তখনো চলেছে, তখনো দূর থেকে দূরান্তরে তিনি চলছেন : "How far I toil, still further off from thee."

শেক্‌স্‌পীয়র যে এই সময় অভিনেতা হিসাবেই ভ্রমণ করছিলেন ২৯ নং সনেট থেকে তার আভাস পাওয়া যায়। তাঁর নিম্নলিখিত কথাগুলি লক্ষণীয় :

When in disgrace with fortune and men's eyes
I all alone beweep my outcast state," (ll. 1, 2)

২৭ ও ২৮ নম্বর সনেটের কবিতার ভাব ও সুর পুনরায় আমরা ৪৩ নং সনেটে লক্ষ্য করি। ৪৪নং সনেটে দেখি, শেক্‌স্‌পীয়র তখনো তাঁর বন্ধুর কাছ থেকে দূরে রয়েছেন :

"If the dull substance of my flesh were thought,
Injurious distance should not stop my way ;" (ll. 1, 2)

কিন্তু এবার সম্ভবত সাদাম্পটনই ঘুরে বেড়াচ্ছিলেন। এই কবিতার সাতের লাইন লক্ষণীয় : "For nimble thought can jump both sea and land." শেক্‌স্‌পীয়র এবং তাঁর বন্ধুর মধ্যে যে সমুদ্রের ব্যবধান ঘটেছিল, সেটা সম্ভবত কাব্যকল্পনা মাত্র ছিল না। হয়তো সাদাম্পটন এই সময় ইংল্যাণ্ডের বাইরে যুদ্ধে গিয়েছিলেন। সাদাম্পটন যে ঐ সময় ভ্রমণ করছিলেন, তা আরো স্পষ্ট হয়ে ওঠে ৪৭ নং কবিতা থেকে : "Thyself away art present still with me ; for thou art further than my thought canst move." (ll. 10, 11)

শেক্‌স্‌পীয়র এবং তাঁর বন্ধু সাদাম্পটন যখন দূরতর স্থানে থাকতেন, তখন শেক্‌স্‌পীয়র সাদাম্পটনের উদ্দেশে যে সনেটগুলি লিখে লিখে পাঠাতেন, সম্ভবত কতিপয় সনেট এক সঙ্গে, তার সুন্দর আভাস পাওয়া যায় ২৬ নং সনেট থেকে। কবি বলছেন: "To thee I sent this written ambassage." (l. 3)

৬১ নম্বর সনেটে-ও আমরা আবার এই সুরেরই পুনরাবৃত্তি দেখি: "Is it thy spirit that thou sendest from thee so far from home?" কথাগুলি লক্ষণীয়। পুনরায় ৯৭ ও ৯৮ সনেট দেখুন, এই একই কথা: "How like a winter hath my absence been From thee, the pleasure of the fleeting year!" (97, ll 1-2). "From you have I been absent in the spring." (98, l. 1).

১১৩ নং সনেটেও এই সুরের পুনরাবর্তন: "Since I left you, mine eye is my mind;" (l. 1) ১১৪ নং কবিতাতেও এই একই সুর। কতিপয় কবিতায় লক্ষ্য করা যায়, শেক্‌স্‌পীয়রের পৃষ্ঠপোষক ও বন্ধু অন্য কবির-ও পৃষ্ঠপোষণ করছেন, এবং সেজন্য কবির অভিমান হয়েছে। ৭৮—৮৬ নং কবিতাগুলি দ্রষ্টব্য। সাদাম্পটনের প্রসাদপ্রার্থী কবিদের সংখ্যা যে নিতান্ত অল্প ছিল না, একথা আমরা আগেই বলেছি। তবে তাঁদের সকলে যে সাদাম্পটনের পৃষ্ঠপোষকতা পেয়েছিলেন, এমন কিছু নয়। অবশ্য, এ বিষয়ে শেক্‌স্‌পীয়রের যে অন্ততঃপক্ষে একজন প্রতিদ্বন্দ্বী ছিলেন, সে বিষয় নিঃসন্দেহ। ৮৩ নম্বর কবিতার চৌদ্দর লাইনে "both your poets" কথাগুলি তার প্রমাণ।

কিন্তু কে এই প্রতিদ্বন্দ্বী কবি?

শেক্‌স্‌পীয়রের এই প্রতিদ্বন্দ্বী কবি কে ছিলেন, তা নিয়ে বহু আলোচনা হয়েছে। কবি জর্জ চ্যাপম্যানকেই একাধিক সমালোচক শেক্‌স্‌পীয়রের এই প্রতিদ্বন্দ্বী কবি ব'লে নিঃসন্দেহে ধরে নিয়েছেন।[১] কিন্তু ৮০ নং কবিতার "My saucy bark, inferior far to his" এবং ৮৬ নং কবিতার "the proud full sail of his great verse" কথাগুলি থেকে সহজেই বোঝা যায় যে, শেক্‌স্‌পীয়রের এই প্রতিদ্বন্দ্বী কবিটির গুরুত্ব ঐ সময় কম ছিল না।

১ ১৮৮৫ খ্রীষ্টাব্দে অধ্যাপক মিণ্টো সর্বপ্রথম জর্জ চ্যাপম্যানকে প্রতিদ্বন্দ্বী কবি ব'লে ঘোষণা করেন।

কিন্তু ১৫৯৮ খ্রীষ্টাব্দে হোমার অনুবাদ করবার আগে পর্যন্ত জর্জ চ্যাপম্যানের এমন কোনো গুরুত্বপূর্ণ স্থান ইংরেজি সাহিত্যে ছিল না।[১] সুতরাং শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর উদ্দেশে এই কথাগুলি বলেছিলেন, একথা মনে হয় না। কেবল তাই নয়, আর্থার একেসন যথেষ্ট প্রমাণ-প্রয়োগে দেখিয়েছেন যে, শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স্‌ লস্ট' নাটকের হলোফার্নেস চরিত্রে জর্জ চ্যাপম্যানকে ক্যারিকেচার করেন এবং জর্জ চ্যাপম্যান তাঁর 'হিস্ট্রিওম্যাটিকৃসে' শেক্‌স্‌পীয়রকে আক্রমণ করেন। কেবল তাই নয়, চ্যাপম্যানের উপযুক্ত পৃষ্ঠপোষক লাভের ব্যর্থতার সঙ্গে চ্যাপম্যানের বন্ধু ম্যাথ্যু রয়ডনের "হ্যাড্রিআন ডরেল" এই ছদ্মনামে "উইলোবি হিজ এভিসা" গ্রন্থ প্রকাশের (১৫৯৪ খ্রীষ্টাব্দে) ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক রয়েছে মনে হয়। এ থেকে বোঝা যায়, সাদাম্পটনের সঙ্গে চ্যাপম্যানের সৌহার্দ্য কোনোকালেই ছিল না এবং এই কারণেই চ্যাপম্যানকে ঠাট্টাবিদ্রূপ ও লাঞ্ছনা করা-ও শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে এতো সুবিধাজনক হয়েছিল। তাই চ্যাপম্যানের সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের কলহ থাকা সম্ভব হ'লেও চ্যাপম্যানকে সাদাম্পটনের প্রীতিভাজন, সুতরাং শেক্‌স্‌পীয়রের প্রতিদ্বন্দ্বী, ব'লে সহজে গ্রহণ করা যায় না। উপরোক্ত উদ্‌ধৃত কবিতার কলিগুলি থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর এই প্রতিদ্বন্দ্বী কবিকে যথেষ্ট পরিমাণে শ্রদ্ধা করতেন। তিনি মুক্তকণ্ঠে স্বীকার করেছিলেন :

"O ! how I faint when I of you do write
Knowing a better spirit doth use your name."

(Sonnet 80, ll. 1, 2)

আর "লাভ্‌স্‌ লেবার্স্‌ লস্ট" নাটকে শেক্‌স্‌পীয়র যাঁকে ক্যারিকেচার করেছিলেন, তাঁর সম্বন্ধে কখনো তিনি এমন শ্রদ্ধার সঙ্গে কথা বলবেন, এমন কথা ভাবা যায় না। সুতরাং কে এই "better spirit" ?

স্যার সিডনি লী বলেন, এই "better spirit" ছিলেন অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয়ের পাসকরা ভালো ছাত্র উদীয়মান তরুণ কবি বার্নেব বার্নেস।

---

১ A Life of William Shakespeare, by Sir Sidney Lee, P. 203.

তবে, ১৫৯৪ খ্রীষ্টাব্দে চ্যাপম্যান-রচিত "Hymn to the Shadow of Night" প্রকাশিত হয়। পর বৎসর প্রকাশিত হয় তাঁর "Ovid's Banquet of Sense." এই উভয় গ্রন্থে বন্ধু ম্যাথ্যু রয়ডনকে লেখা লিপি থেকে স্পষ্ট হয়ে ওঠে যে, চ্যাপম্যান তার বহুবাঞ্ছিত উপযুক্ত পৃষ্ঠপোষক পান নি।

বার্নেব বার্নেস ১৫৯৪ খ্রীষ্টাব্দে সাদাম্পটনের প্রশস্তি রচনা করেছিলেন। ঐ সময় তিনি সনেট রচনায় সিদ্ধহস্ত ব'লেও সর্বসম্মতিক্রমে স্বীকৃত হয়েছিলেন। সমসাময়িক সমালোচকরা তাঁর 'বিরাট ভবিষ্যৎ' সম্পর্কেও ঐ সময় অতি বেশি সচেতন ছিলেন। শেক্‌স্‌পীয়রের কবিতাগুলিতে এই শ্রদ্ধান্বিত চেতনাকেই লক্ষ্য করা যায়। বার্নেব বার্নেসকে তাই শেক্‌স্‌পীয়রের প্রতিদ্বন্দ্বী অর্থাৎ সাদাম্পটনের প্রীতিভাজন কবি হিসাবে গ্রহণ করা চলে।[১] স্যার সিডনি লীর মতকে এজন্য আমি অভ্রান্ত ব'লেই মনে করি। এই সনেটগুলিতে বর্ণিত শেক্‌স্‌পীয়রের প্রতিদ্বন্দ্বী কবি হিসাবে বিভিন্ন সমালোচক জার্ভেস মার্খাম, ড্রেটন, বেন জনসন এবং মার্স্টন প্রভৃতি বিভিন্ন কবির জন্যও ওকালতি করেছেন। কিন্তু সেগুলি মোটেই গ্রহণযোগ্য নয়।

এবার আমরা সনেটের সর্বাপেক্ষা জটিল ও গুরুত্বপূর্ণ অংশে এসে পৌঁছবো—শেক্‌স্‌পীয়রের প্রেম, প্রণয়িনী ও প্রতিদ্বন্দ্বী।

শেক্‌স্‌পীয়রের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের অল্পদিন পরেই শেক্‌স্‌পীয়রের পৃষ্ঠপোষক ও তরুণ বন্ধু—তাঁর "master-mistress of my passion"—সাদাম্পটন যে কোনো একটি মেয়ের প্রেমে পড়েন, তা ৩৩ নং সনেট থেকে প্রতীয়মান হয়ে ওঠে :

"But out ! alack ! he was one hour mine," (l. 1)

একাধিক সমালোচক এই কবিতা কলিটিকে প্রতিদ্বন্দ্বী কবি সংক্রান্ত শেক্‌স্‌পীয়রীয় সনেটগুলির সঙ্গে জড়িত ক'রে দেখেছেন। কিন্তু সেরূপ দেখা ভ্রমাত্মক ব'লেই আমার বিশ্বাস। সাদাম্পটন প্রণয় ব্যাপারে কোনো মেয়ের পশ্চাদ্‌ধাবন করছিলেন, তা বেশ বোঝা যায়, ১৪৩ নম্বর সনেট থেকে :
"So runn'st thou after that which flies from thee," (l. 9).
(১৪৩ নং সনেটকে সাধারণত শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমালোচকরা প্রণয়িনী বিভাগের অন্তর্গত ধরলেও, আমি পূর্বেই প্রমাণ করবার চেষ্টা করেছি যে, উইল সংক্রান্ত কবিতাগুলি পুরুষ বিভাগের অন্তর্গত ; সুতরাং ১৪৩ নং সনেটটি-ও।) এই মেয়েটি যে শেক্‌স্‌পীয়রের-ও প্রণয়িনী ছিলেন, তা সুস্পষ্ট হয়ে ওঠে প্রণয়িনীর উদ্দেশে বর্ষিত শেক্‌স্‌পীয়রের কঠিন তিরস্কার থেকে :

১ পূর্বোক্ত গ্রন্থ, ২০১ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

"Beshrew that heart that makes my heart to groan
For that deep wound it gives my friend and me!
Is't not enough to torture me alone,
But slave to slavery my sweet'st friend must be?"

(Sonnet 133, ll. 1—4)

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর প্রণয়িনীর বিশ্বাসঘাতকতায় ক্রুদ্ধ হয়ে ওঠেন। তিনি তাঁকে নানাভাবে নানা ভাষায় ঠাট্টা-বিদ্রূপ করতে থাকেন। এই বিদ্রূপ ও তিরস্কারের ফাঁকে ফাঁকে প্রেমিকের অনুনয় এবং দীর্ঘশ্বাসও অবশ্য ধ্বনিত হয়ে ওঠে। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর প্রেমিকাকে কালো রংয়ের কথা তুলে খোঁটা দেন। বলেন:

"In the old age black was not counted fair,
Or if it were, it bore not beauty's name;"

(Sonnet 127, ll. 1, 2)

ফের বলেন, ভারী তো তোমার রূপ; তবে এতো দেমাক কেন? তিনি তাঁর প্রেমিকার রূপের বর্ণনা দেন কঠোর বিদ্রূপের সঙ্গে:

"My mistress' eyes are nothing like the sun;
Coral is far more red than her lips' red:
If snow be white, why then her breasts are dun;
If hairs be wires, black wires grow on her head.
I have seen roses damaske'd red and white,
But no such roses see I in her cheeks;
And in some perfumes is there more delight
Than in the breath that from my mistress reeks." ইত্যাদি

(Sonnet 130, ll. 1-8)

শেক্‌স্‌পীয়র স্বীকার করেন, তাঁর ভালোবাসার পাত্র দুটি: একটি পুরুষ, অপরটি নারী। পুরুষটি তাঁর সৌভাগ্যের দূত, আর নারীটি তাঁর দুর্ভাগ্যের। এবং তাঁর পুরুষ বন্ধুটি তাঁর নারী বন্ধুর কবলিত হয়েছেন। নারী-বন্ধুকে হারিয়েছেন বলে শেক্‌স্‌পীয়রের যত দুঃখ, তার চেয়ে বেশি দুঃখ তাঁর নারী-বন্ধু তাঁর পুরুষ-বন্ধুকে কবলিত করেছেন ব'লে। ১৪৪ নম্বর সনেটে শেক্‌স্‌পীয়র এই কথাগুলিই সুন্দরভাবে প্রকাশ করেছেন। শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমালোচকরা

সাধারণত এই কবিতাকে প্রণয়িনী বিভাগের অন্তর্গত ভাবলে-ও বন্ধুর উদ্দেশে উচ্চারিত এর উচ্চ প্রশস্তির সুর এবং বান্ধবীর উদ্দেশে বর্ষিত তীব্র ভৎর্সনার ভাষা থেকে একে পুরুষ বিভাগের অন্তর্গত ব'লেই মনে হয়। কিংবা এটি শেক্‌স্‌পীয়রের স্বগতোক্তিও হতে পারে। শেক্‌স্‌পীয়র বলেন:

"Two loves I have of comfort and despair,
Which like two spirits do suggest me still:
The better angel is a man right fair,
The worser spirit a woman, colour'd ill."

(Sonnet 144, ll. 1—4)

শেক্‌স্‌পীয়র নিঃসঙ্গ; তাঁর বন্ধু ও বান্ধবী উভয়কেই তিনি হারিয়েছেন। তাঁর বন্ধু ও বান্ধবী দুজনের সান্নিধ্যে:

"But being both from me, both to each friend,
I guess one angel in another's hell."

(Sonnet, 144, ll. 11, 12)

এই বিরহবিধুর অবস্থায় শেক্‌স্‌পীয়রের রোষটা দেখা যায় সম্পূর্ণরূপে এসে পড়েছে তাঁর প্রণয়িনীর ওপর। তাঁর তরুণ বন্ধু ও পৃষ্ঠপোষকের প্রতি তিনি একটি প্রতীক্ষা, ক্ষমা ও সহিষ্ণুতার মনোভাব অবলম্বন করেছেন—সে মনোভাব প্রীতি বা আর্থিক বিচক্ষণতা যে কোনও কারণেই হোক। সাদাম্পটন তাঁর কাছে "gentle thief," "sweet thief," "lascivious grace" মাত্র।

তাই শেক্‌স্‌পীয়র বলেন:

"Being your slave what should I do but tend
Upon the hours and times of your desire?"

(Sonnet 52, ll. 1, 2)

পরবর্তী কবিতাতে-ও তাই এই সুরের পুনরাবৃত্তি চলে:

"I am to wait though waiting so be hell,
Not blame your pleasure, be it ill or well."

(Sonnet 55, ll. 13, 14)

কেবল তাই নয়, তিনি নিজেকে সান্ত্বনা দিয়ে বলেন, তাঁর তরুণ বন্ধু যে তাঁর প্রণয়িনীকে গ্রহণ করেছেন, তাতে তাঁর আনন্দ বৈকি। তাঁর আনন্দটা সেই রকম—

"As a decrepit father takes delight
To see his active child do deeds of youth."
(Sonnet 37, ll. 1, 2)

শেক্‌স্‌পীয়র নিজেকে সান্ত্বনা দেওয়ার জন্য একটা যুক্তি-ও আবিষ্কার করেন। তুমি আর আমি যদি অভিন্নাত্মা বন্ধু হই, তবে আমার প্রণয়িনী তো তোমার-ও প্রণয়িনী বটে, এবং আমার অভিন্নাত্মা বন্ধু ব'লেই বুঝি তুমি আমার প্রণয়িনীকে গ্রহণ করেছ। ভালোই করেছ, এমনি ভাবেই তুমি তা নিঃসংকোচে গ্রহণ করো। দেখো, আমাদের মধ্যে শত্রুতা যেন গ'ড়ে না ওঠে। ৪০ নং কবিতায় কবি তাই বলেন:

"Take all my loves, my love, take them all ,

"Then, if my love thou my love receivest,
I cannot blame thee for my love thou usest ; "
(ll. 1, 5, 6,)

এই কবিতার উপসংহারে কবি বলেন: "...Yet we must not be foes." কবি তাঁর বন্ধুকে বোঝাতে চান, তুমি আমার প্রণয়িনীকে গ্রহণ করেছ, সেই আমার সব দুঃখ নয়, তোমাকে আমার প্রণয়িনী লাভ করেছে, সেই আমার বড়ো দুঃখ।

"That thou hast her, it is not all my grief,
And yet it may be said I lov'd her dearly ;
That she hath thee is my wailing chief,..."
(Sonnet 42, ll. 1-3)

বন্ধুর প্রতি এই বিশ্বাসঘাতকতায় সাদাম্পটনকে শীঘ্রই অনুতপ্ত হ'তে দেখা যায়। তিনি অনুতপ্ত ও লজ্জিত হন, নিজের অপরাধ স্বীকার করেন। তখন অবলীলায় শেক্‌স্‌পীয়রও বন্ধুকে ক্ষমা করেন। বলেন, এতে লজ্জার কি আছে, অপরাধের কি আছে, অনুতাপের কি আছে—এই তো স্বাভাবিক।

"Gentle thou art and therefore to be won,
Beauteous thou art therefore to be assail'd ;
And when a woman woos what woman's son
Will sourly leave her till she hath prevail'd ?"
(Sonnet 41, ll, 5-8)

এইভাবে সাদাম্পটনের সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের আবার মিলন ঘটে। কিন্তু এই প্রেমঘটিত ব্যাপারে সাদাম্পটন এবং শেক্‌স্‌পীয়র উভয়েরই দেশে দুর্নাম ও কলঙ্ক হয়েছিল যথেষ্ট। শেক্‌স্‌পীয়র ও সাদাম্পটনের প্রতিপক্ষরা, বিশেষত জর্জ চ্যাপমান এবং ম্যাথ্যু রয়ডন এই প্রেমকাহিনীকে ইতিমধ্যেই বেশ চালু ক'রে দিয়েছিলেন। রয়ডন 'হ্যাড্রিয়ান ডরেল' এই ছদ্মনামে "Willobie his Avisa" গ্রন্থ রচনা করেছিলেন। উইলোবি ছিলেন সাদাম্পটন স্বয়ং এবং অ্যাভিসা তাঁর প্রণয়িনী। যাই হোক, শেক্‌স্‌পীয়র, সাদাম্পটন এবং তাঁদের প্রণয়িনী-ঘটিত কাহিনী এই সময় সম্ভবত সাহিত্যিক ও সুধী সমাজে বেশ চালু হয়ে গিয়েছিল। তাই বুঝি শেক্‌স্‌পীয়রকে আমরা অনুযোগ করিতে শুনি :

"For no man well of such a slave can speak
That heals the wound and cures not the disgrace."
(Sonnet 34, ll. 7, 8)

বন্ধুর এই অপমানের ক্ষতিপূরণ সাদাম্পটন কিভাবে করেছিলেন জানি না। তবে আমরা জানি, শেক্‌স্‌পীয়রকে সাদাম্পটন বেশ মোটা পরিমাণ টাকা উপহার দিয়েছিলেন—যে পরিমাণটা পৃষ্ঠপোষকদের পক্ষে আশ্রিত কবিকে দেওয়া সাধারণত অত্যন্ত অস্বাভাবিক লাগে। এই টাকা দিয়ে শেক্‌স্‌পীয়র একটি বাড়ি-ও করেছিলেন, এমন কথা তাঁর প্রবীণ জীবনীকাররা বলেন। শেক্‌স্‌পীয়রের কলঙ্ককেই সাদাম্পটন সযত্নে রজতাবরণে ঢেকে দিয়েছিলেন কিনা কে জানে! কে জানে সেদিন শেক্‌স্‌পীয়রের এই কথাগুলির কি অর্থ ছিল :

"Your love and pity doth the impression fill
Which vulgar scandal stamp'd upon my brow ;"
(Sonnet 112, ll. 1, 2)

শেক্‌স্‌পীয়রের প্রেম, প্রতিদ্বন্দ্বিতা এবং প্রতিদ্বন্দ্বীর সঙ্গে মিলনের এই সংক্ষিপ্ত কাহিনীই ভাঙাচোরা অবস্থায় সনেটগুলির মধ্যে ছড়িয়ে রয়েছে, সে কথা সনেটগুলি সতর্কভাবে পড়লে সহজেই বোঝা যায়। কিন্তু এই প্রেমের ব্যাপারে যিনি ছিলেন নায়িকা, তিনি ছিলেন, কালো ও বিবাহিতা। এর বেশি আর কোনো পরিচয় তাঁর সম্বন্ধে আমরা পাই না। কে এই শেক্‌স্‌পীয়রের প্রণয়িনী, কে এই সনেট কবিতাগুচ্ছের নায়িকা? যাঁরা পেন্‌ব্রোক থিওরিতে বিশ্বাসী, তাঁদের অনেকের কাছে এই নায়িকা ছিলেন মিস্ট্রেস মেরী ফিটন। কিন্তু পেম্‌ব্রোকের সঙ্গে সঙ্গে আমরা মেরী ফিটনকেও বিদায় দিয়েছি। সুতরাং

এই dark lady কে ছিলেন, তা সমাধান করবার সমস্যা আমাদের সম্মুখে রয়েছে। এ সমস্যার সমাধান আজো হয়নি ; কোনোদিন হবে কিনা, তাও জানা নেই। তবে এ সমস্যা সমাধানের চেষ্টা হয়েছে অনেক দিক থেকেই—সেগুলির মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য আর্থার একেসনের গবেষণা ও অ্যান ড্যাভেন্যান্টকে শেক্‌স্‌পীয়রের প্রণয়িনী ব'লে প্রমাণ করার চেষ্টা। আর্থার একেসন যে-সকল প্রমাণ প্রয়োগের আমদানি করেছেন, সেগুলি বহুলাংশে গ্রহণযোগ্য, তবে সাদাম্পটনের সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের সম্পর্ককে তিনি এমনভাবে শেক্‌স্‌পীয়রের গোড়ার দিকের সমস্ত রচনার মধ্যে দেখার বা দেখাবার চেষ্টা করেছেন, যা সত্যকে তার যথাযথ পরিপ্রেক্ষিতে দেখবার কাজ ব্যাহত না ক'রে পারে না। তিনি শেক্‌স্‌পীয়রের ও সাদাম্পটনের ব্যক্তিগত সম্পর্ককে এমন ভাবে দেখেছেন, যার ফলে, শেক্‌স্‌পীয়রের রচনার সমাজগত দিকটির উপর উপযুক্ত জোর পড়েনি। ফলে তা একদর্শী হয়ে গেছে। স্যার সিডনি লী আবার করেছেন ঠিক তার বিপরীত। তিনি বহু প্রমাণ-প্রয়োগ সহযোগে দেখাতে চেয়েছেন যে, এই সনেটগুলির পিছনে ছিল নবজাগৃতির যুগের কতকগুলি মামুলি রীতি বা convention. ঐ সময় কি ইতালিতে, কি ফ্রান্সে এই ধরনের বহু কবিতা রচিত হয়েছিল—বন্ধুর প্রতি এমনি অগাধ প্রীতি, এমনি বিহ্বল হতাশ প্রেম, এমনি প্রতিদ্বন্দ্বিতা। শেক্‌স্‌পীয়র সেই সকল মামুলি রীতির অনুকরণে সনেটগুলি লিখেছিলেন, এই মাত্র—তাঁর জীবনে এমন কিছু ঘটনা বাস্তবিক ঘটে নি। লী এতোই অধিক প্রমাণ দিয়েছেন যে, প্রমাণের আবর্জনার তলায় সম্ভবত আসল তথ্যটি চাপা প'ড়ে গেছে। একেসনের বেলায় ব্যাপারটা ঘটেছে অন্য রকম। সত্যটা কতকটা রবারের মতো স্থিতিস্থাপকতা গুণসম্পন্ন। সব সত্যকে খানিকটা পরিমাণ টেনে প্রসারিত করা যায়। কিন্তু তার বেশি টানলে তা ক্ষীণ থেকে ক্ষীণতর হয়ে ছিন্ন হ'তে বাধ্য হয়। একেসন শেক্‌স্‌পীয়রীয় সনেটের অন্তর্নিহিত সত্যকে একটু বেশি মাত্রায় টেনে ফেলেছেন মনে করি। আমরা অতোখানি টানবো না। তাঁর আবিষ্কৃত তথ্যকে কেবল মোটামুটি স্বীকার ক'রে নেবো।

১৫৯৫ খ্রীষ্টাব্দে "উইলোবি হিজ আভিসা" প্রকাশিত হয়। এই গ্রন্থে বর্ণিত কাহিনীর পশ্চাতে যে সাদাম্পটনের প্রকৃত প্রেমকাহিনী ছিল এবং মাথ্যু রয়ডন ও তাঁর বন্ধু জর্জ চ্যাপমান যে সাদাম্পটনকে সমাজে লজ্জিত ও লাঞ্ছিত করবার ইচ্ছাতেই এই পুস্তক প্রকাশ করেছিলেন, এ কথা আর্থার

একেসন প্রমাণ করে দেখিয়েছেন। পরবর্তী কালে শেক্‌স্‌পীয়রের সনেটগুলি প্রকাশের পশ্চাতে-ও সম্ভবত এঁদেরই হাত ছিল। সুতরাং শেক্‌স্‌পীয়র ও সাদাম্পটনের প্রণয়িনী কে ছিলেন, তা প্রমাণ করতে গিয়ে একেসন "উইলোবি হিজ অ্যাভিসা" বইখানির উপর জোর দিয়েছেন। ল্যাটিন ভাষায় "অ্যাভিস" শব্দের অর্থ পক্ষী বা bird. একেসন প্রমাণ ক'রে দেখিয়েছেন যে, ব্রিস্টনে উইলিয়াম বার্ড নামে এক ভদ্রলোক ছিলেন। তাঁর কন্যা অ্যান বার্ড। অক্সফোর্ডের এক হোটেলওয়ালা জন ড্যাভেন্যান্টের সঙ্গে অ্যানের বিবাহ হয়। সুতরাং "উইলোবি হিজ অ্যাভিসা" গ্রন্থে বর্ণিত অ্যাভিসা মিস বার্ড—বা মিসেস ড্যাভেনেণ্ট ছাড়া আর কেউ নন। এই সূত্র অনুসরণ ক'রে একেসন প্রমাণ ক'রে দেখিয়েছেন, শেক্‌স্‌পীয়র এবং সাদাম্পটনের প্রেয়সী ছিলেন এই অ্যান ড্যাভেন্যান্ট।

কবি ও নাট্যকার স্যার উইলিয়াম ড্যাভেন্যান্ট (১৬০৬-৬৮) ছিলেন অক্সফোর্ডের এক হালৈওয়ালার ছেলে। শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন তাঁর ধর্মপিতা। উইলিয়াম ড্যাভেন্যান্ট নিজেকে শেক্‌স্‌পীয়রের ঔরসজাত পুত্র ব'লে ইঙ্গিত করতেও কুণ্ঠিত হন নি। তিনি নিজের নাম লিখতেন শেক্‌স্‌পীয়রের জন্মস্থান অ্যাভনের সঙ্গে জড়িত ক'রে ফরাসী কায়দায় D' Avonant (অ্যাভনের)।

একজন কবি ও নাট্যকার নিজেকে শেক্‌স্‌পীয়রের জারজ সন্তান ব'লে ইঙ্গিত করে আনন্দ গৌরব পাচ্ছেন। তা থেকে বোঝা যায়, ঐ সময় শেক্‌স্‌পীয়রের প্রতিভার সার্বজনীন স্বীকৃতি।

১৫৯২ খ্রীষ্টাব্দে রানী এলিজাবেথের সঙ্গে সাদাম্পটন অক্সফোর্ডে বেড়াতে গিয়েছিলেন। ঐ সময় সম্ভবত অ্যানের সঙ্গে তাঁর পরিচয় হয়েছিল। পূর্ব থেকেই হয়তো ভ্রাম্যমাণ থিয়েটার দলের অভিনেতা এবং নাট্যকার শেক্‌স্‌পীয়রের সঙ্গেও অ্যানের ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল। এই ভাবেই সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়র সাদাম্পটন ও অ্যান ড্যাভেনেণ্ট-এর ত্রৈভূজিক (বরং বলা চলে চাতুর্ভুজিক—কারণ, অ্যানের স্বামী তখনো বর্তমান ছিলেন) প্রেমের একদা সূত্রপাত হয়েছিল। এবং সে প্রেম,—অ্যান ড্যাভেনেণ্ট সেদিন একথা কল্পনা-ও করেন নি—একদা শেক্‌স্‌পীয়রের মতোই বহু শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমালোচকেরও নিদ্রার ব্যাঘাত ঘটিয়েছে।

ফ্র্যাংক হ্যারিস প্রভৃতি একদল সমালোচক ও জীবনীকার বলতে চান, শেক্‌স্‌পীয়রের প্রেমের এই ব্যর্থতা, তাঁর প্রেমিকার এই বিশ্বাসঘাতকতা তাঁকে

পৃথিবী সম্পর্কে হতাশ ক'রে তুলেছিল। শ কিন্তু এ ধরনের ব্যর্থ প্রেমিক, হতাশ, কাঁদুনে শেক্‌স্‌পীয়রে বিশ্বাস করেন নি। তিনি বলেন, শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন কতকটা তাঁরই (শ-র) মতো। অর্থাৎ প্রণয়িনীর সঙ্গে তাঁর সম্পর্কটা ফ্লোরেন্স ফার বা এলেন টেরির সঙ্গে শ-র নিজের সম্পর্কের মতোই ছিল লঘু ও চটুল। আমার-ও তাই মনে হয়। শেক্‌স্‌পীয়রের মতো জীবনীশক্তিসম্পন্ন মানুষকে একটি নারীর প্রত্যাখ্যান বা বিশ্বাসঘাতকতা মুষড়ে দিতে পারে, একথা সহজে বিশ্বাস করা যায় না। জীবনের সমস্ত আঘাত ও দুঃখবেদনাকে হাসিমুখে শিল্প-সৃষ্টির মসলায় রূপান্তরিত ক'রে ফেলাই ছিল শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে স্বাভাবিক। আমার বিশ্বাস, শেক্‌স্‌পীয়রও তাই করেছিলেন। তাই অমন সুন্দর সহাস্য কমেডিগুলি তাঁর পক্ষে লেখা সম্ভব হয়েছিল। সাহিত্যে তাঁর যে ব্যর্থতার ও আশাভঙ্গের সুর এসেছিল, তা এসেছিল আদর্শগত, সমাজগত ব্যর্থতা ও আশাভঙ্গ থেকে। সেখানে ব্যক্তি ছিল অত্যন্ত অপ্রধান। আমরা শীঘ্রই তা লক্ষ্য করবো। তাছাড়া, অ্যান ড্যাভেন্যান্ট যদি প্রণয়িনী হয়ে থাকেন, তবে তাঁর শেক্‌স্‌পীয়রের সাথে পুনর্মিলন ঘটেছিল। তার প্রমাণ, তিনি স্যার উইলিয়াম ড্যাভেন্যান্টের ধর্মপিতা হয়েছিলেন। স্যার উইলিয়ামের জন্ম হয়েছিল ১৬০৬ খ্রীষ্টাব্দে।

সম্ভবত, কেবল এই "ডার্ক লেডির" মধ্যে শেক্‌স্‌পীয়রের প্রেয়সীর সংখ্যা সীমাবদ্ধ ছিল না। তাঁর রাজা পঞ্চম হেনরি রানী ক্যাথেরিনকে সতর্ক ক'রে বলেছিলেন : "And while thou livest, dear Kare, take a fellow of plain and uncoined constancy ; for he perforce must do the right, because he hath not gift to woo in other places ; for these fellows of infinite tongue that can rhyme themselves into ladies' favours, they do always reason themselves out again." শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন "fellow of infinite tongue." তাই তাঁর পক্ষে 'gift to woo in other places' থাকাই ছিল স্বাভাবিক। এবং সে ক্ষমতার তিনি সম্পূর্ণ সদ্ব্যবহার করেছিলেন ব'লেই আমার বিশ্বাস।

অভিনেতা শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর সাজঘরে ব'সে যাই করুন, রঙ্গমঞ্চে তাঁর অভিনীত ভূমিকাগুলিতে তার কোনো ছাপই পড়তো না। তেমনি তাঁর জীবনের ছোটোখাটো ঘটনাগুলি-ও ছিল তাঁর সাহিত্য-সৃষ্টিশালার নেপথ্যে ; সেখান থেকে প্রয়োজনীয় জিনিসপত্তর, সাজসরঞ্জাম তিনি নিয়ে আসতেন

সত্য, তবে তাতে সাজঘরটাই মুখ্য হয়ে থাকতো না। সেখানে মুখ্য হয়ে উঠতো তাঁর ভূমিকাটা। শেক্‌স্‌পীয়র বলেছিলেন, জীবন একটা stage মাত্র। তিনি সেই স্টেজে সবচেয়ে যে বড়ো ভূমিকায় অভিনয় করেছিলেন, সেটা ছিল নাট্যকারের ভূমিকা। তাই এবার আমরা তাঁর নেপথ্য-লোক থেকে সেখানেই তাঁর অনুসরণ করবো।

পরিচ্ছেদ ছয়

স্বপ্ন-স্বর্গ

শেক্‌স্‌পীয়র যখন নাট্য-সাহিত্যের সাধনা শুরু করেছিলেন, তখন উদীয়মান বুর্জোয়াদের নব আদর্শই ছিল দেশের আকাশে বাতাসে। ইংল্যাণ্ডে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের কয়েক-শতাব্দীব্যাপী ইতিহাস বিশ্লেষণ করলে দেখা যায়, তার গতিটা বড়ো আঁকা-বাঁকা ; নিজের গতিপথ প্রস্তুত ক'রে নেওয়ার জন্যে তা কখনো এ-কূলকে, কখনো বা ও-কূলকে করেছে আশ্রয়, করেছে ধ্বংস। দেশে সামন্ততন্ত্রের সঙ্গে সামন্ততন্ত্রের পরিণততম রূপ একরাজতন্ত্রের সঙ্গে চলছিল দীর্ঘস্থায়ী সংঘর্ষ এবং এই সংঘর্ষের সুযোগে উদীয়মান বুর্জোয়ারা নিজেদের স্থান ক'রে নেওয়ার জন্য কখনো সামন্ততান্ত্রিক চক্রের সঙ্গে, আবার কখনো বা একরাজতন্ত্রের সঙ্গে, করছিল সৌহার্দ্য। শেক্‌স্‌পীয়র-বর্ণিত হেনার বলিংব্রোকের বিদ্রোহের কথাই ধরা যাক্। রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের অক্ষম একরাজতান্ত্রিক শাসনের বিরুদ্ধে দেশের জনসাধারণ তথা বুর্জোয়ারা দেশের বিক্ষুব্ধ বিদ্রোহী সামন্ততন্ত্রের পশ্চাতে দাঁড়িয়েছিল এবং সামন্তচক্রের সহযোগিতায় রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডকে সিংহাসনচ্যুত ক'রে ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত করেছিল তাদের প্রিয় নেতা হেনরি বলিংব্রোককে। সামন্ততন্ত্রের সঙ্গে সহযোগিতার পথেই জনসাধারণ দেশে পার্লামেণ্টারি ব্যবস্থার আংশিক প্রবর্তন করেছিল, যা পরবর্তী কালে বুর্জোয়া বিপ্লবের অন্যতম শ্রেষ্ঠ হাতিয়ারে পরিণত হয়েছিল। কিন্তু শীঘ্রই এই অবস্থায় পরিবর্তন দেখা দিয়েছিল। দেশে ব্যবসায়-বাণিজ্য এবং কলকারখানা গ'ড়ে ওঠার জন্যে প্রয়োজন হয়েছিল স্থায়ী শান্তি, সুসংবদ্ধ সহযোগিতা এবং সেগুলিকে কার্যকরী করবার জন্যে একটি বলিষ্ঠ শাসন-ব্যবস্থা। উদীয়মান বুর্জোয়ারা আত্মবিকাশের জন্যে একদা যেমন স্বৈরাচারী একরাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে সামন্তচক্রের সঙ্গে সহযোগিতা করেছিল, তেমনি আবার তারা লক্ষ্য করেছিল ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততন্ত্রই তাদের বিকাশের পথে সর্বপ্রধান বাধা, এবং একরাজতন্ত্রই সাময়িকভাবে তাদের বিকাশের পথে বন্ধু। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের অন্য-

তম লক্ষণ যে জাতীয়তাবাদ সম্পর্কে ক্রমবর্ধমান চেতনা, তা-ও এই একরাজ-তন্ত্রকেই কেন্দ্র ক'রেই গড়ে উঠেছিল। তাই জাতীয়তাবাদের প্রচারক উদীয়মান বুর্জোয়া শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন বলিষ্ঠ একরাজতন্ত্রের সমর্থক। তাঁর প্রথম যুগের নাটকগুলিতে আমরা এই সমর্থনেরই প্রতিফলন দেখি।

প্রথম যুগের নাটক বলতে আমরা তাঁর ১৬০০ খ্রীষ্টাব্দ, অর্থাৎ এসেক্‌সের বিদ্রোহের কিছু পূর্ব পর্যন্ত, লিখিত নাটকগুলির কথা বলছি। আমি পূর্বেই বলেছি, বাইরের দিকটা আর্ল্ অব এসেক্সের সামন্ততান্ত্রিক হ'লেও প্রকৃত পক্ষে তিনি ছিলেন বণিক পুঁজির যুগের বুর্জোয়াদেরই অনেকখানি সগোত্র। তাই রানী এলিজাবেথের সঙ্গে তাঁর বন্ধুত্বের সম্পর্কটাকে মোটামুটিভাবে একরাজ-তন্ত্রের সঙ্গে বণিক পুঁজির যুগের বুর্জোয়াদের বন্ধুত্বের প্রতীক হিসাবে ধরা চলে। কিন্তু শীঘ্র উদীয়মান বুর্জোয়ারা আবার তাদের বন্ধু বদল করলো। একরাজতন্ত্রের আওতায় তাদের বিকাশ ক্রমেই অসম্ভব হয়ে উঠেছিল। তাই তারা স্বৈরাচারী একরাজতন্ত্রের প্রতি শীঘ্রই বিরূপ হয়ে উঠলো এবং এই বিরূপ ভাবের কিছুটা প্রতিফলন ঘটলো এসেক্সের বিদ্রোহের মধ্যে। এসেক্স-এর বিদ্রোহ এবং পরাজয়ের পর থেকেই শেক্‌স্‌পীয়রের সাহিত্যে একটি নূতন সুর দেখা গেলো। তাই ঐ সময় থেকে তাঁর সাহিত্যের দ্বিতীয় যুগ শুরু হয়েছিল বলা চলে।

এখন প্রশ্ন ওঠে, এই প্রথম যুগের শুরু হয়েছিল কবে? শেক্‌স্‌পীয়রের নাট্য-রচনারম্ভের বা তাঁর বিভিন্ন নাট্য-রচনার কাল স্থিরভাবে নির্দেশ করা সম্ভব নয়। কারণ, সেগুলি রচনার ঠিক পরেই বা রচনার কালানুক্রম অনুসারে প্রকাশিত হয় নি। ঐ সময়ে নাটকগুলি ছিল মঞ্চের সম্পত্তি। নাটক পুস্তকাকারে প্রকাশিত হ'লে রঙ্গালয়ে দর্শকের ভিড় পাছে ক'মে যায়, এমন একটা আশঙ্কা মঞ্চকর্তৃপক্ষের ছিল। তাই শেক্‌স্‌পীয়রও স্বয়ং অভিনেতা ও মঞ্চের অংশীদার হিসাবে তাঁর নাটকগুলির প্রকাশের বিরোধী ছিলেন। তবে শেক্‌স্‌পীয়রের কালে লেখকেরা আজকের মতো এক-একটি ব্যক্তিগত ব্যবসায়-প্রতিষ্ঠানে পরিণত হন নি; তাই তখন নিজের রচনার উপর লেখকের অধিকার সংক্রান্ত আইনকানুন-ও আজকের মতো এমন কঠোর ছিল না। ফলে মঞ্চকর্তৃপক্ষ বা লেখকের অনিচ্ছাসত্ত্বে বা অজ্ঞাতসারে নাটকগুলির অপহৃত সংস্করণ প্রকাশিত হোতো। এই সংস্করণগুলিতে বিকৃতি ঘটতো

প্রচুর—যা পরবর্তী কালের শেক্স্‌পীয়রীয় সম্পাদকের কাজ অনেক পরিমাণে জটিল ক'রে তুলেছে। এ জন্য নাটকগুলির প্রকাশের তারিখের উপর নির্ভর ক'রে সেগুলির রচনার তারিখ নির্ণয় করা সম্ভব নয়। তা ছাড়া, শেক্স্‌পীয়রের ৩৭টি নাটকের মধ্যে মাত্র ১৬টি তাঁর জীবদ্দশায় প্রকাশিত হয়েছিল। সেগুলির মধ্যে কোনোটি তাঁর জ্ঞাতসারে প্রকাশিত হয়েছিল কিনা, সে বিষয়ে ঘোরতর সংশয় আছে। তাঁর নাটক সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয়েছিল ১৫৯৭ খ্রীষ্টাব্দে এবং পুস্তকের নাম-পৃষ্ঠায় তাঁর নাম ছিল সর্বপ্রথম ১৫৯৮খ্রীষ্টাব্দে।

তবে রচনার কাল সুনিশ্চিতভাবে নির্ণয় করা না গেলে-ও বিভিন্ন বিচার-পদ্ধতি সহযোগে অনেকখানি নিশ্চিতভাবে নির্দেশ করা চলে। এই বিচার-পদ্ধতিকে দুভাগে ভাগ করা যায়—অন্তর্বর্তী লক্ষণ ও বহির্বর্তী প্রমাণ।

অন্তর্বর্তী লক্ষণগুলির মধ্যে রচনার বিষয়বস্তু, কবিতার ছন্দ এবং গদ্য ও পদ্যের ব্যবহারের তুলনামূলক পরিমাণই প্রধান। শেক্স্‌পীয়রের পরিণত রচনার যুগে দেখা যায়, হাস্যরস এবং করুণরস অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িত রয়েছে, ঠিক মানুষের বাস্তবিক জীবনে যেমনটি ঘটে। কিন্তু রচনাটি যতোই গোড়ার দিক্‌কার হয়, ততোই লক্ষ্য করা যায়, শেক্স্‌পীয়র তখনো হাস্যরস ও করুণ রসকে পরবর্তী কালের মতো অপূর্ব দক্ষতার সঙ্গে সংমিশ্রিত ক'রে পরিবেশন করতে সমর্থ হন নি। তাই গোড়ার দিকে তাঁর রচনাগুলি হয় নিছক কমেডি, নয় নিছক ট্র্যাজেডি রূপে দেখা দিয়েছে। অবশ্য, একথা নিঃসন্দেহে স্বীকার্য যে, কমেডি ও ট্র্যাজেডির যে সংমিশ্রণ তিনি পরবর্তীকালে অতুলনীয় নৈপুণ্যের সঙ্গে সাধন করেছিলেন, তার বীজ তাঁর গোড়ার দিকের রচনাগুলিতেও অনেক ক্ষেত্রে নিহিত ছিল। তাঁর শক্তি পরিণতি লাভ করার সঙ্গে সঙ্গে লক্ষ্য করা যায়, তাঁর চরিত্রগুলি ক্রমেই জটিল ও বিভিন্নমুখী হয়ে উঠেছে। অর্থাৎ তখন তিনি যে কেবল মানবচরিত্রের বিশ্লেষণে বা সৃজনে অভূতপূর্ব দক্ষতা অর্জন করেছেন, তাই নয়, তাঁর চরিত্রগুলিতে তৎকালীন দ্বন্দ্বশীল সমাজের প্রতি-ফলনও পরিপূর্ণরূপে ঘটেছে—তিনি তাঁর সমকালীন ব্যক্তি ও সমাজ সম্পর্কে পরিপূর্ণ জ্ঞান ও অনুভূতির শক্তি আয়ত্ত করেছেন। গোড়ার দিকে দেখা যায়, তাঁর রচিত চরিত্রগুলি সহজ ও সরল। কিন্তু রচনার তারিখ যতোই এগুতে থাকে, তাঁর চরিত্রগুলি ততোই জটিলতর হয়ে ওঠে—সেগুলিতে বহু-বিধ, এমন কি, বিপরীতমুখী বিভিন্ন গুণের সন্নিবেশ দেখা যায়। শেক্স্‌পীয়রের জটিল ও দ্বন্দ্বশীল চরিত্রগুলির চিত্রণের কৌশল সম্পর্কে এখানে কয়েকটি কথা

ব'লে রাখা প্রয়োজন মনে করি, তাতে পরে আলোচনার সুবিধা হবে। শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন যে সমাজের মানুষ, সেখানে শ্রেণী সংগ্রামটা পরবর্তীকালের মতো এমন সুস্পষ্ট ও সুতীক্ষ্ণ হয়ে ওঠে নি। কেবল দেশে জনসাধারণ যে তখন কখনো বুর্জোয়াদের পেছনে, আবার কখনো সামন্তদের পেছনে এসে দাঁড়াচ্ছিল, তাই নয়; বুর্জোয়া এবং সামন্তদের মধ্যে অন্তর্নিহিত অনিবার্য দ্বন্দ্ব সত্ত্বে-ও চলছিল সমঝওতা ও সহযোগিতা। কেবল তাই নয়, সামন্তরা অনেক ক্ষেত্রে যেমন বুর্জোয়াদের গুণাবলীকে আত্মসাৎ করার চেষ্টা করছিল, তেমনি বুর্জোয়ারাও করছিল সামন্তদের বহুবিধ গুণাবলীকে (!) আত্মসাতের চেষ্টা। ফলে ঐ সময় একই মানুষের মধ্যে একই সময়ে একই সঙ্গে বিভিন্ন শ্রেণীগত গুণের সন্নিবেশ ঘটা ছিল সম্ভব। উদাহরণ স্বরূপ ধরাই যাক, শেক্‌সপীয়র-রচিত রাজা তৃতীয় রিচার্ডের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের বিদ্বেষ বা সহানুভূতি কোনটা অধিকতর পরিমাণে ছিল, তা নির্ভুলভাবে বলা কঠিন। সম্ভবত দু-টিই ছিল সমভাবে। রাজা তৃতীয় রিচার্ডের মধ্যে যে অদম্য কর্মশক্তি এবং দুর্দম উচ্চাশা শেক্‌স্‌পীয়র প্রত্যক্ষ করেছিলেন, তাতে উদীয়মান বুর্জোয়াদের মুখপাত্ররূপে তিনি মুগ্ধ না হয়ে পারেন নি। কিন্তু সেই সঙ্গে উত্তরাধিকার-সূত্রে প্রসারিত একরাজতন্ত্রের প্রতি শান্তিকামী উদীয়মান বুর্জোয়াদের মুখপাত্র শেক্‌স্‌পীয়রের মোহ থাকাই ছিল স্বাভাবিক। তাই রাজা চতুর্থ এডোয়ার্ডের পুত্রদের বঞ্চিত ক'রে নিতান্ত সামন্ততান্ত্রিক প্রথায় রাজা তৃতীয় রিচার্ডের রাজ্যলাভ কখনো শেক্‌স্‌পীয়রের সমর্থন পেতে পারে না। তাছাড়া, শেক্‌স্‌পীয়র সুদৃঢ় একরাজতন্ত্রের সমর্থক ও প্রচারক হ'লেও একরাজতন্ত্রের স্বৈরাচারের প্রতি তিনি বিন্দুমাত্র-ও সহানুভূতিশীল ছিলেন না। ফলে, শেক্‌স্‌পীয়রের হাতে রাজা তৃতীয় রিচার্ডের চরিত্র এক দুর্বোধ্য জটিলতা লাভ করেছে—সে পেয়েছে শেক্‌সপীয়রের কাছে যতোখানি স্নেহ ও সহানুভূতি, ঠিক ততোখানি পেয়েছে তিরস্কার ও ঘৃণা। পরে যথাস্থানে আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা দেখবো, শেক্‌স্‌পীয়রের পরিণত বয়সে রচিত সমস্ত শ্রেষ্ঠ চরিত্রই এইরূপ বিভিন্ন ও বিপরীতধর্মী গুণে পরিপূর্ণ। সুতরাং চরিত্র সৃষ্টির কলাকৌশল বিচার ক'রেও শেক্‌স্‌পীয়রের রচনার মোটামুটি একটা কাল-নির্ণয় করা সম্ভব। অবশ্য, কোন্ রচনাটি একেবারে গোড়ার যুগের এবং কোন্ রচনাটি অপেক্ষাকৃত পরবর্তীকালের, কেবল তাই বলা যায় মাত্র।

কালনির্ণয়ের পক্ষে অন্যতম উল্লেখযোগ্য উপায় হোলো ছন্দ। রচনাশক্তি

পরিণতি লাভ করার সঙ্গে সঙ্গে চরিত্রগুলি যেমন বাঁধাধরা কাঠামোর মধ্যে আটক রইলো না, তেমনি তাদের সংলাপগুলি-ও তাদের চরিত্রের বিভিন্ন সংঘাত এবং বিভিন্ন মনোভাবের ঘাত-প্রতিঘাতে ছন্দের সাধারণ নিয়ম-কানুনের নিয়ন্ত্রণকে উপেক্ষা ক'রে সাবলীল ও স্বাভাবিক হয়ে উঠলো। গোড়ার দিকের নাটকগুলিতে দেখা যায়, অমিল ছন্দে প্রায় প্রত্যেক কলির শেষে একটি ক'রে বিরাম রয়েছে। সমিল ছন্দ-ও রয়েছে ঐ সময়টায় প্রচুর পরিমাণে। কিন্তু ছন্দের এই কৃত্রিম শৃঙ্খলাকে কবি শীঘ্রই অতিক্রম করেছেন এবং পয়ার ছন্দ ক্রমেই অধিকতর পরিমাণে অন্তর্হিত হয়েছে। যতি বা বিরামের মধ্যে-ও ক্রমেই বাঁধাধরা নিয়ম লোপ পেয়েছে। আয়াম্বিকের জায়গা জুড়ে বসেছে ট্রকি। কেবল তাই নয়, কলিগুলিতে অক্ষরসাম্যের গোঁড়ামি-ও দূরীভূত হয়েছে ; এমন কি, অনেক ক্ষেত্রে ছন্দের কড়া আইনকানুনকে সম্পূর্ণ উপেক্ষা ক'রে কলির শেষে বা মাঝে অতিরিক্ত অক্ষরের আবির্ভাবও ঘটেছে। কলির শেষ শব্দগুলি অধিকাংশ ক্ষেত্রে হয়ে উঠেছে দুর্বল, সেগুলিতে জোর না পড়ায় শব্দগুলি কলির পর কলিতে অনাহত স্রোতের ন্যায় অনর্গল প্রবাহিত হ'য়ে গেছে। প্রথম যুগের রচনাগুলিতে শেক্‌স্‌পীয়রকে গদ্যের ব্যবহার সম্পর্কে-ও তেমন উৎসাহী মনে হয় না। কিন্তু যতোই তাঁর অভিজ্ঞতা বেড়েছে, মানুষের দৈনন্দিন জীবনের সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠ পরিচয় ঘটেছে, ততোই তাঁর লেখায় গদ্য ক্রমেই অধিকতর স্থান পেয়েছে। অবশ্য, কালনির্ণয়ের এই সকল নিয়ম মোটামুটি কার্যকরী হ'লেও সকল ক্ষেত্রে সুনিশ্চিতভাবে এগুলির উপর নির্ভর করা যায় না। যেমন, ষষ্ঠ হেনরি নাটকের ২য় খণ্ডে প্রচুর গদ্যের ব্যবহার আছে, অথচ তৃতীয় খণ্ডে নেই। এ থেকে বলা যায় না যে, দ্বিতীয় খণ্ডটি তৃতীয় খণ্ডের পরে রচিত হয়েছিল। ছন্দ সম্পর্কে যে নিয়মগুলি বলা হয়েছে, সেগুলি ও সর্বত্র নির্ভরযোগ্য নয়। গোড়ার দিকে শেক্‌স্‌পীয়র নিজে ছন্দের নিয়মকানুন ও বাধানিষেধ সম্পর্কে অত্যন্ত গোঁড়া থাকলেও তাঁর পূর্বাচার্যরা অনেকেই তাঁদের পরিণত রচনায় এই ধরনের গোঁড়ামিকে অতিক্রম করেছিলেন। সুতরাং পূর্বাচার্যদের রচনার উপর নির্ভর ক'রে কোনো নূতন নাটক লিখতে গিয়ে শেক্‌স্‌পীয়র অনেক ক্ষেত্রে তাঁর পূর্বাচার্যদের অপেক্ষাকৃত স্বাধীন ছন্দকে গ্রহণ না ক'রে পারেন নি। কেবল তাই নয়, শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর গোড়ার যুগের কোনো কোনো রচনাকে পরবর্তী সময়ে সংশোধন করায় সেগুলিতে ছন্দের যে স্বাধীনতা ও সাবলীলতা ঘটেছে, তা কাল-নির্ণয়ের ব্যাপারটিকে আরো জটিল

ও দুরূহ ক'রে তুলেছে। অর্থাৎ, কেবল ছন্দ ও গদ্যের ব্যবহারের পার্থক্য বিচার ক'রে সম্পূর্ণ নির্ভরযোগ্যভাবে শেক্‌স্‌পীয়রের রচনার কাল নির্ণয় করা যায় না।১

সুতরাং কালনির্ণয়ের জন্য বাইরেকার প্রমাণপ্রয়োগের উপর-ও আমাদের নির্ভর করতে হয়। বাইরের প্রমাণপ্রয়োগের মধ্যে সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য হোলো ১৫৯৮ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত ফ্রান্সিস মিয়াসে'র 'প্যালাডিস টেমিয়া' গ্রন্থ। প্রকাশের উদ্দেশ্যে এই গ্রন্থ রেজিস্ট্রি করা হয় ১৫৯৮ খ্রীষ্টাব্দের ৭ই সেপ্টেম্বর তারিখে। অর্থাৎ এই গ্রন্থের রচনার কাজ ঐ তারিখের পূর্বেই শেষ হয়েছিল। এই গ্রন্থে মিয়ার্স শেক্‌স্‌পীয়রের ছখানি কমেডি, চারখানি হিস্ট্রি এবং দুখানি ট্র্যাজেডির উল্লেখ করেন। কমেডিগুলি এই: 'টু জেণ্ট্‌ল্‌মেন অব ভেরোনা,' কমেডি অব এরস্‌,' লাভস্‌ লেবার্স্‌ লস্ট,' 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স্‌ ওয়ান,' 'মিডসামার নাইট্‌স্‌ ড্রীম,' 'মার্চেন্ট অব ভেনিস'। ইতিহাস: 'দ্বিতীয় রিচার্ড,' 'তৃতীয় রিচার্ড,' কিং জন', 'চতুর্থ হেনরি'। ট্র্যাজেডি: 'টিটাস অ্যাণ্ড্রানিকাস' এবং 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট'। এখানে নাটকগুলির যে নাম দেওয়া হয়েছে সেগুলির একটি ছাড়া, আর সবগুলিরই হদিশ পাওয়া গেছে। 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স্‌ ওয়ান' নামে কোনো নাটক পাওয়া যায় নি। তাই প্রশ্ন উঠেছে, এই 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স্‌ ওয়ান' নাটকখানি কোথায়, কিংবা প্রাপ্ত নাটকগুলির মধ্যে কোন্‌টি? 'প্যালাডিস টেমিয়া'র মধ্যে দুখানি কমেডির নাম নেই, যেগুলিকে ১৫৯৮ খ্রীষ্টাব্দের পরে রচিত বলা যায় না: 'টেমিং অব দি শ্রু' এবং 'অল্‌স্‌ ওএল ছাট্‌ এণ্ড্‌স্‌ ওএল্‌'। কোনো কোনো সমালোচকের মতে, 'টেমিং অব দি শ্রু' নাটকখানির নাম ছিল একদা 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স্‌ ওআন'। কিন্তু অধিকাংশ সমালোচকের মত অন্যরূপ; তাঁরা 'অল্‌স্‌ ওএল্‌'-কেই ঐ অপ্রাপ্ত নাটকখানি ব'লে মনে করেন। এই মতটিই সমীচীন। কারণ, 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স্‌ ওয়ান' নামটিকে 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স্‌ লস্ট' নামটিরই

১ কালনির্ণয়ে ছন্দবিচার সম্পর্কে এডমাণ্ড কে. চেম্বার্স বলেন:

"In view of all the uncertainties attaching to the metrical tests, I do not believe that any one of these or any combination of them can be taken as authoritative in determining the succession of plays which come near to each other in date; and I have chiefly used them as controls for the indications of external evidence."—*William Shakespeare*, by E. K. Chambers vol. I, P. 269.

প্রতিধ্বনি ব'লে মনে হয়। কিন্তু 'টেমিং'কে কোনো কোনো সমালোচক 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স লস্ট' নাটকের পরে স্থান দিলে-ও আমরা তো দিতে পারি না। নাটকগুলির রচনার কালনির্ণয়ের সময়ে সনেট-কাহিনীকে বিন্দুমাত্র উপেক্ষা করলে চলবে না। এ সব দিক থেকে 'অল্‌স্‌ ওএল্‌'-কে 'লাভস্‌ লেবার্স লস্টে'র পরে মোটেই বেমানান লাগে না। কোনো কোনো সমালোচক অবশ্য 'অল্‌স্‌ ওএল্‌'কে শেক্‌স্‌পীয়রের শেষ যুগের রচনা মনে করেন। কিন্তু তা সম্পূর্ণ ভ্রমাত্মক।[১] এর উন্নততর ছন্দ ও ভাষার কারণ হোলো পরবর্তী কালে এর সম্মার্জন ও অংশ-বিশেষের পুনর্লেখন। চরিত্র-স্থষ্টির দিক থেকে-ও এই নাটকটিকে প্রথম যুগেই স্থান দিতে হয়। এই নাটকের চরিত্রগুলি অত্যন্ত সরল ও সাদাসিধা। এর প্যারলেস ও ল্যাফিউ চরিত্রকে কখনো ফল্‌স্টাফ বা পলনিয়াসের চরিত্র স্থষ্টির পরে স্থান দেওয়া যায় না। বরং পূর্বোক্ত দুইটি প্রাথমিক খসড়া ব'লেই মনে হয়।

'লাভ্‌স্‌ লেবার্স ওআন-কে' 'অল্‌স্‌ ওএল' ব'লে স্বীকার ক'রে নিলে এখন প্রশ্ন ওঠে, তবে 'প্যালাডিস টেমিয়া'তে টেমিং-এর উল্লেখ নেই কেন? মিয়ার্স তাঁর 'প্যালাডিস টেমিয়া'তে ষষ্ঠ হেন্‌রি নাটকগুলির-ও নামোল্লেখ করেন নি। অথচ এজন্যে এমন কথা বলা চলে না যে, এগুলির সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের কোনো সম্পর্ক ছিল না বা সেগুলি 'প্যালাডিস টেমিয়া'র পরে রচিত হয়েছিল। ষষ্ঠ হেনরি নাটকগুলির অনুল্লেখের পশ্চাতে যে কারণ ছিল,—বিস্মৃতি, অসতর্কতা, কিংবা এই ধরনের কিছু—বলা চলে, 'টেমিং'-এর অনুল্লেখের পশ্চাতে-ও ছিল তা-ই।

দ্বিতীয় উল্লেখযোগ্য বহির্বর্তী প্রমাণ হোলো রবার্ট গ্রীনের উষ্মা। আমরা পূর্বেই উল্লেখ করেছি, রবার্ট গ্রীন তাঁর মৃত্যুশয্যা থেকে তাঁর 'গ্রোট্‌স্‌ওয়ার্থ অব উইট' পুস্তিকায় তাঁর সমসাময়িক নাট্যকারদের উদ্দেশ্যে একটি পত্র জুড়ে দেন। এই পত্রে উদ্দিষ্ট নাট্যকারদের নাম না থাকলেও স্পষ্টই বোঝা যায়, পত্রখানি লিখিত হয়েছিল মার্লো, পীল, লজ বা ন্যাশের উদ্দেশ্যেই। পত্রখানিতে অভিনেতাদের সম্পর্কে সাবধান ক'রে দেওয়া হয়। পত্রের

---

১ এমন কি, সোভিয়েট সমালোচক স্মির্নভ-ও এই নাটকখানির রচনাকাল ১৬০২ খ্রীষ্টাব্দে নির্দেশ করেছেন। ঐ সময়কার শেক্‌স্‌পীয়রের ব্যক্তিসত্তা, শিল্পচেতনা ও মানসিক অবস্থার কথা স্মিনভ যদি মনে রাখতেন, তবে এই নাটকখানিকে কখনো আকস্মিক ভাবে 'হ্যামলেট', 'ওথেলো' বা 'ম্যাকবেথ' নাটকের রচনাকালে ঢুকিয়ে দিয়ে পারতেন না।

Shake-scene কথাটি থেকে বেশ বোঝা যায়, পত্রখানি লিখিত হয়েছিল, বিশেষত, অভিনেতা শেকৃস্পীয়র সম্পর্কেই। পত্রের 'tyger's heart wrapt in a player's hyde' থেকে বোঝা যায়, উক্তিটা প্রকাশ পেয়েছিল শেকৃস্পীয়রের ষষ্ঠ হেনরি তৃতীয় খণ্ড রচনার পরে। ১৫৯২ খ্রীষ্টাব্দে ৩রা সেপ্টেম্বর তারিখে গ্রীনের মৃত্যু হয়। অর্থাৎ ষষ্ঠ হেনরি নাটকের তৃতীয় খণ্ড ঐ সময়েই পূর্বেই অভিনীত হয়েছিল। গ্রীনের এই রোষান্বিত গ্রন্থটি প্রকাশ করেছিলেন নাট্যকার ও প্রকাশক হেনরি চেট্‌ল্। ঐ সময়েও সম্ভবত শেকৃস্পীয়র সাদাম্পটনের পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করেন নি, বা লাভ করলেও তা জানাজানি হয় নি। কিন্তু শীঘ্রই যখন শেকৃস্পীয়রের প্রতি সাদাম্পটনের বা স্যার টমাস হেনেজের প্রসন্নতার কথা জানাজানি হয়ে গেল, বা শেকৃস্পীয়রের সঙ্গে চেট্‌লের ব্যক্তিগত ভাবে পরিচয় হোলো, তখন এই অভদ্রোচিত পত্রপ্রকাশের জন্য চেট্‌ল্ লজ্জিত হলেন ও মার্জনা চাইলেন। তিনি তাঁর 'Kind-hart's Dreame'-এর মুখপত্রে লিখলেন :

"I am so sorry as if the original fault had been my fault, because my selfe have seen his demeanor no lesse ciuill than he exelent in the qualitie he professes. Besides diuers of worship have reported his uprightnes of dealing, which argues his honesty and his facetious grace in writing that aproooues his Art."

শেকৃস্পীয়রের চরিত্রের অমায়িক মাধুর্যের দিকটি চেট্‌লের কথাগুলি থেকে সুস্পষ্ট হয়ে ওঠে। চেট্‌লের পত্রে উল্লিখিত 'diuers of worship' সম্ভবত ছিলেন স্যার টমাস হেনজ, আর্ল অব সাদাম্পটন বা তাঁদের বন্ধুবান্ধবরা।

ষষ্ঠ হেনরি নাটকের প্রথম খণ্ড সম্পর্কেও অনুরূপ একটি বাইরের প্রমাণ পাওয়া যায়। টমাস ন্যাশ তাঁর 'পিয়ার্স পেনিলেস্'-এ (প্রকাশের জন্য এই পুস্তক লাইসেন্স পায় ১৫৯২ খ্রীষ্টাব্দের ৮ই আগস্ট তারিখে) ষষ্ঠ হেনরি প্রথম খণ্ডের ট্যাল্‌বট সংক্রান্ত দৃশ্যগুলি সম্পর্কে লেখেন :

"How would it have joyed brave Talbot (the terror of the French) to thinke that after he had lyne two hundred years in his tombe, he should triumph again on the stage, and have his bones new embalmed with tears of the thousand spectators at least (at severall times) who in the

tragedian that represents his person, imagine they behold him fresh bleeding."

১৫৯২ খ্রীষ্টাব্দের ৩রা মার্চ তারিখে রোজ থিয়েটারে লর্ড স্ট্রেঞ্জ্-এর নাটুকে দল ষষ্ঠ হেনরি সংক্রান্ত একটি 'নূতন' নাটক অভিনয় করেন। এই নাটক-খানিই খুব সম্ভব পরবর্তী কালে শেক্‌স্‌পীয়রের 'ষষ্ঠ হেনরি ১ম খণ্ড' নামে পরিচিত হয়।[১] অর্থাৎ মোটামুটি বলা চলে, ১৫৯১ খ্রীষ্টাব্দের শেষার্ধ এবং ১৫৯২ খ্রীষ্টাব্দের প্রথমার্ধের মধ্যেই শেক্‌স্‌পীয়রের ষষ্ঠ হেনরি তিন খণ্ড রচিত হয়।

শেক্‌স্‌পীয়রের ব্যক্তিগত জীবনে-ও যেমন, ইংল্যাণ্ডের জাতীয় জীবনেও তেমনি শেক্‌স্‌পীয়রের ঐতিহাসিক নাটকগুলির একটি বিশিষ্ট স্থান রয়েছে। পরবর্তী কালে ইংল্যাণ্ডের কোনো বিশিষ্ট ব্যক্তি বলেছিলেন, তিনি শেক্‌স্‌-পীয়রের ঐতিহাসিক নাটকগুলির মধ্য দিয়েই ইংল্যাণ্ডের ইতিহাস শিখেছেন। বহু ইংরেজের পক্ষেই একথা সত্য।[২] তবে তার চেয়েও বড়ো সত্য এই যে, ঐতিহাসিক নাটকগুলির রচনার মধ্য দিয়েই শেক্‌স্‌পীয়র স্বয়ং একদা ইংল্যাণ্ডের ইতিহাসের সঙ্গে সুনিবিড় ভাবে পরিচিত হয়েছিলেন। ইংল্যাণ্ডের সুদীর্ঘ কয়েক শতাব্দীর ইতিহাস তিনি কেবল র‍্যাফেল হলিন্‌শেড বা এডোয়ার্ড হলের রচনাতে পাঠ ক'রেই ক্ষান্ত হন নি, তাকে তিনি উপলব্ধি করেছিলেন তাঁর বিপুলবিসারী কল্পনা ও প্রখরতম অনুভূতির মধ্য দিয়ে এবং এই ভাবে তাঁর ব্যক্তিসত্তা এমনভাবে গ'ড়ে উঠেছিল যে, শেক্‌স্‌পীয়র একদিন ইংল্যাণ্ডের জাতীয় জীবনের প্রতিটি স্পন্দনকে নিজের মধ্যে স্পষ্টভাবে অনুভব করতে পেরেছিলেন। অবশ্য, এই প্রসঙ্গে এই কথাও একান্ত স্বীকার্য যে শেক্‌স্‌পীয়র যে একদা ইংল্যাণ্ডের ইতিহাসকার হয়ে উঠবেন, তা নিতান্ত আকস্মিক ছিল না। তার প্রস্তুতি শুরু হয়েছিল তাঁর শৈশবে, তাঁর কৈশোরে, তাঁর প্রথম যৌবনে—ওঅরউইকশায়ারের সেই দিগন্তবিস্তৃত প্রান্তরে, গোলাপের যুদ্ধের যুগের সেই বিখ্যাত 'কিং-মেকার' ওঅরউইকের সামন্ততান্ত্রিক প্রাসাদ-দুর্গের আশেপাশে, লেডী গডিভার প্রাচীন নগরী কাভেন্ট্রিতে, সেই শতস্মৃতি-

---

১ *A Life of William Shakespeare* by Sir Sidney Lee, P. 114 দ্রষ্টব্য।

২ জন মেস্‌ফীল্ড বলেছিলেন, শেক্‌স্‌পীয়র "had done more than any English writer to make England sacred in the imagination of her sons." সেকথা একান্ত সত্য। *William Shakespeare* by J. Masefield, P. 122 দ্রষ্টব্য।

ভরা ইভ্‌শ্যামের একদা রণক্ষেত্রে। শুধু ঐতিহাসিক নাটক কেন, শেক্‌স্‌-পীয়রের প্রায় সমস্ত নাটকের পটভূমিকাই এই বাস্তবিক পরিপার্শ্ব থেকেই গৃহীত হয়ে তাঁর নাটকে ইংল্যাণ্ড থেকে আথেন্স পর্যন্ত সর্বত্রই প্রযুক্ত হয়েছিল। শেক্‌স্‌পীয়র কোনোদিন ভুলতে পারেন নি সেই অ্যাভনের এঁকে বেঁকে চলা, দুই পারে পুষ্প-খচিত প্রান্তরের দিগন্তবিস্তৃত পাখা মেলে ইভ্‌শ্যামের উপত্যকায় তার হারিয়ে যাওয়া। ভুলতে পারেন নি, উত্তরের সেই স্তূপীকৃত রাত্রির মতো আর্ডেনের বন; ভুলতে পারেন নি কট্‌স্বোল্ডের পাহাড়ে পাহাড়ে সেই মেষচারণভূমিগুলি। শেক্‌স্‌পীয়রের শৈশবের, কৈশোরের, যৌবনের সমগ্র জীবনের রন্ধ্রে রন্ধ্রে সেগুলি বাসা বেঁধে ছিল; তাঁর লেখনীর স্পর্শ মাত্রে সেগুলি কলরব করে উঠতো, দলে দলে দৃশ্যের পর দৃশ্যে শব্দের কাকলি তুলে আসতো বাইরে। তাঁর 'মিডসামার নাইট্‌স্‌ ড্রীমে' বর্ণিত আথেন্সের বা 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট'-এ বর্ণিত আর্ডেনেসের অরণ্যগুলি শেক্‌স্‌পীয়রের সুপরিচিত আর্ডেনের বন ছাড়া আর কিছুই ছিল না। আর 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' বা 'উইন্টার্স টেল'-এ বর্ণিত মেষপালনের কাহিনীগুলি ছিল তাঁর কট্‌স্বোল্ডে মেষপালনের সুপরিচিত স্মৃতিগুলির শিল্পায়িত ফসল মাত্র।[১] শেক্‌স্‌-পীয়রের বন্ধু ও সমসাময়িক কবি মাইকেল ড্রেইন ওঅরউইক্‌শায়ারকে "the heart of England" আখ্যা দিয়েছিলেন। ইংল্যাণ্ডের এই অন্তঃস্থলে শেক্‌স্‌পীয়রের জন্ম এবং জীবনই যে একদিন শেক্‌স্‌পীয়রকে ইংল্যাণ্ডের জাতীয় জীবনের সর্বশ্রেষ্ঠ মুখপাত্র ক'রে তুলেছিল, তাতে আর সংশয় কী।

সাহিত্যের অন্যতম শাখা হিসেবে ঐতিহাসিক নাটক শেক্‌স্‌পীয়রের আগমনের প্রাক্‌কালে যথেষ্ট পরিণতি লাভ করেছিল। 'মিরাকল' ও 'প্যাজেন্টি্‌র' সুদীর্ঘ পথে ঐতিহাসিক নাটকের দীর্ঘ কাল ধ'রে যে ক্রমবিকাশ ঘটেছিল, শেক্‌স্‌পীয়রের আগমনের প্রাক্‌কালে তা লাভ করেছিল এক অভূত-পূর্ব পরিণতি। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের সঙ্গে সঙ্গে দেশে স্বাদেশিকতার চেতনা ক্রমেই তীব্রতর হ'য়ে ওঠায় ঐতিহাসিক নাটকের জনপ্রিয়তা-ও বৃদ্ধি পাচ্ছিল অতীব দ্রুত গতিতে। কেবল ১৫৮৬ খ্রীষ্টাব্দ এবং ১৬০৬ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে প্রায় দেড়শতের চেয়েও অধিক সংখ্যক ঐতিহাসিক নাটক মঞ্চস্থ

১ এ বিষয়ে *Shakespeare and National Character* by Cucumber Clark, P. 46 দ্রষ্টব্য।

হয়েছিল।[১] (বাংলা সাহিত্যেও আমরা লক্ষ্য করি, জাগ্রত জাতীয়তাবাদের যুগেই ঐতিহাসিক নাটকের প্রাধান্য ছিল অধিক।) ফলে নাটকের ঐতিহাসিক ঘটনাগুলির সঙ্গে দর্শকদের ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল। সুতরাং ঐ সময় ঐতিহাসিক ঘটনার নিছক বিবৃতির চেয়ে ব্যাখ্যার দিকে দর্শকদের অধিকতর লক্ষ্য পড়াই ছিল স্বাভাবিক। দর্শকদের সেই দাবী শেক্স্‌পীয়র সুন্দরভাবে মেটাতে পেরেছিলেন তাঁর ঐতিহাসিক ঘটনাগুলির নিপুণ ব্যাখ্যায় এবং নিপুণতর চরিত্র-চিত্রণে। তিনি তাঁর ঐতিহাসিক নাটকগুলির রচনার জন্য তার পূর্ববর্তী নাট্যকারদের কতিপয় নাটক এবং র‍্যাল্‌ফ্‌ হলিন্‌শেডের 'ক্রনিকল্‌' ও এডোয়ার্ড হলের লেখা ইতিহাসের সাহায্য নিয়েছিলেন। হলিন্‌শেড তাঁর ইতিহাস হ্যারিসন ও স্টো-র সাহায্যে সংকলন করেন। এই পুস্তকে ১৫৪৭ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত আয়ার্ল্যাণ্ডের ইতিহাস, ১৫৭১ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত স্কটল্যাণ্ডের ইতিহাস এবং ১৫৭৫ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত ইংল্যাণ্ডের ইতিহাস বর্ণিত ছিল। টিউডর যুগের বিখ্যাত ঐতিহাসিক এডোয়ার্ড হলের ইতিহাস ১৩০৮ খ্রীষ্টাব্দ থেকে শুরু হয়ে ১৮৮৫ খ্রীষ্টাব্দে গিয়ে শেষ হয়। অর্থাৎ কিং জন এবং রাজা অষ্টম হেনরির কাহিনী ছাড়া শেক্স্‌পীয়র রচিত অন্যান্য ঐতিহাসিক নাটকের কাহিনীগুলি এতে লিপিবদ্ধ ছিল।

শেক্স্‌পীয়র ছিলেন প্রধানত, ঐতিহাসিক নয়, নাট্যকার। সুতরাং ইতিহাসের বিক্ষিপ্ত বিশৃঙ্খল ঘটনাকে সুসংবদ্ধ ও সুবিন্যস্ত করবার জন্য, বা ঐতিহাসিক চরিত্রগুলির চিত্রণ ও ব্যাখ্যার সুবিধার জন্য তিনি অনেক সময় ঘটনার বা চরিত্রের উদ্ভাবন, উচ্ছেদ ও পরিবর্তন করতে বাধ্য হয়েছিলেন। কিন্তু তার অর্থ এই নয় যে, কেবল নাটকীয়তা উৎপাদনের জন্যই তিনি ইতিহাসকে বিকৃত করেছিলেন।

১৬২৩ খ্রীষ্টাব্দে শেক্স্‌পীয়রের সহকর্মী অভিনেতা ও বন্ধু হেমিং এবং কণ্ডেল যখন তাঁর গ্রন্থাবলীর 'প্রথম ফলিও' সংস্করণ প্রকাশ করেন, তাতে ষষ্ঠ হেনরি নাটকের ১ম, ২য়, এবং ৩য়, তিন খণ্ডই প্রকাশিত হয়েছিল। এই কারণেই ষষ্ঠ হেনরি নাটকগুলিকে শেক্স্‌পীয়রের রচনা ব'লেই ধ'রে নেওয়া হয়। কিন্তু পরবর্তী কালে শেক্স্‌পীয়রীয় সম্পাদকরা এ বিষয়ে সংশয় প্রকাশ করেছেন। তাঁরা বিভিন্নভাবে আলোচনা ক'রে প্রায় নিঃসংশয়ভাবে দেখিয়েছেন, ষষ্ঠ হেনরি নাটকের তিন খণ্ডই অন্য লেখকের রচনা, শেক্স্‌পীয়র

১ *English History in Shakespeare* By J. A. R. Marriot, P. 11 দ্রষ্টব্য।

সেগুলির সংযোজন, সংশোধন বা সংবর্জন করেছিলেন মাত্র। ২য় ও ৩য় খণ্ডে শেক্‌স্‌পীয়রের ছাপ প্রচুর পরিমাণে বর্তমান। কিন্তু প্রথম খণ্ডে তা অত্যন্ত অল্প। ১ম খণ্ডের সর্বশুদ্ধ প্রায় ২৬০০ লাইনের মধ্যে মাত্র অনধিক ৩০০ লাইনে শেক্‌স্‌-পীয়রের চিহ্ন পাওয়া যায়। টেম্পল্‌ গার্ডেনের দৃশ্যটি (২য় অঙ্ক, ৪র্থ দৃশ্য) এবং ট্যাল্‌বটের বক্তৃতাগুলি (৪র্থ অঙ্ক, ৫-৭ দৃশ্য) শেক্‌স্‌পীয়রের রচনা ব'লেই স্পষ্টত মনে হয়। মর্টিমারের মৃত্যুকালীন বক্তৃতায় (২য় অঙ্ক, ৪র্থ দৃশ্য) এবং সাফোক ও রাজা ষষ্ঠ হেনরির ভাবী পত্নী মার্গারেটের প্রণয়ালাপে, (৫ম অঙ্ক, ২য় দৃশ্য) শেক্‌স্‌পীয়রের স্পর্শ অনুভব করা যায়। তবে জোয়ান অব আর্কের চরিত্র-চিত্রণে শেক্‌স্‌পীয়রের কোনো দায়িত্ব ছিল মনে হয় না। এর নিষ্প্রাণ অমার্জিত ভাষাকে শেক্‌স্‌পীয়রের অনিপুণ হাতের রচনা বলতে-ও দ্বিধা হয়। সম্ভবত তাঁর পূর্ববর্তী নাট্যকার এই চরিত্রটিকে হুবহু হলিন্‌শেডের ইতিহাস থেকে গ্রহণ করেছিলেন। জোয়ান অব আর্কের চরিত্র নিয়ে শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমালোচকদের মধ্যে প্রায়ই বিতর্ক হয়ে থাকে। জোয়ানের চরিত্রকে শেক্‌স্‌পীয়র কুৎসিত ক'রে গড়েছেন ব'লে একদল সমালোচক তাঁর উপর ক্রুদ্ধ হয়ে ওঠেন। অন্য পক্ষে আর একদল সমালোচক বলেন, এ বিষয়ে কবির কোনো দায়িত্বই ছিল না ; এ চরিত্রটি অন্য নাট্যকারের সৃষ্টি ; শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে জোয়ানকে এভাবে দেখানো ছিল অসম্ভব। কিন্তু এই উভয় দলের বিরুদ্ধ মতামতগুলি লক্ষ্যভ্রষ্ট হয়ে পড়ে, প্রকৃত সত্যের কাছাকাছি পৌছয় না। শেক্‌স্‌পীয়র স্বয়ং এই চরিত্রটিকে সৃষ্টি করলে তা নিশ্চয় জীবন্ত হয়ে উঠতো, তবে তিনি যে জোয়ানকে অন্যতর কোনো আলোকে দেখতেন, একথা ভাববার কোনো কারণ নেই। এবং এই কারণেই সম্ভবত তিনি জোয়ানের চরিত্রটিকে পুনরায় রচনা না ক'রে পূর্ববৎ রেখে দিয়েছিলেন। জোয়ানের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের বিদ্বেষ থাকাই ছিল স্বাভাবিক। জোয়ান ফরাসী, তাই তাঁর প্রতি যে জাতীয়তাবাদী ইংরেজ শেক্‌স্‌পীয়রের এই বিদ্বেষ, তা নয়। কারণ, যথাস্থানে তিনি ফরাসীদের প্রশংসা করতে কখনো কুণ্ঠিত হন নি। জোয়ানের প্রতি তিনি বিরূপ, কারণ, জোয়ান ক্যাথলিসিজমে বিশ্বাসী, জোয়ান প্রতিক্রিয়ার অঙ্গ মাত্র। অবশ্য, শেক্‌স্‌পীয়র যদি পরবর্তী কালে পরিণত রচনাশক্তি নিয়ে জোয়ানকে সৃষ্টি করতেন, তবে তিনি জোয়ানকে রাজা তৃতীয় রিচার্ড, হ্যারি পার্শি, শাইলক, বা ফল্‌স্টাফ প্রভৃতির মতো বিরুদ্ধ-গুণের অধিকারী ক'রে তুলতেন—সে একই সঙ্গে বিদ্বেষ ও প্রীতির পাত্রী

হয়ে উঠতো, তাকে একই সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়র দেখতেন ঘৃণা ও সহানুভূতির সঙ্গে। শেক্‌স্‌পীয়র বলেছিলেন: The web of our life is a mingled yarn, good and ill together · " (All's Well, Act IV, Scene III). প্রকৃতপক্ষে ভালোয়-মন্দয় মেশামেশি স্বতোবিরোধী চরিত্র সৃজনের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের যেমন ছিল মোহ, তাতে তেমনি ছিল তাঁর দক্ষতা। এবং বিশ্লেষণ করলে দেখা যায়, এই স্বতোবিরোধী চরিত্রগুলি সমকালীন সমাজের দ্বন্দ্ব ও স্বতোবিরুদ্ধতারই মূর্ত প্রকাশ। জোয়ানের চরিত্রের মধ্যে-ও অনুরূপ দ্বন্দ্ব বর্তমান ছিল। তাঁর মধ্যে প্রতিক্রিয়া এবং প্রগতি ছিল মেশামেশি হয়ে। শেক্‌স্‌পীয়র লক্ষ্য করলে দেখতে পেতেন, বস্তুত পক্ষে গ্রাম্য কৃষাণী জোয়ান পাসেল যে দক্ষ ইংরেজ সেনানীদের বিরুদ্ধে জয়লাভ করেছিলেন, তার কারণ ছিল ফ্রান্সের গণশক্তিকে তিনি উদ্‌বুদ্ধ ও সংঘবদ্ধ করতে পেরেছিলেন। এর প্রায় পাঁচ শ বছর বাদে সুশিক্ষিত ফ্যাসিস্ট বাহিনার বিরুদ্ধে ইউরোপের প্রান্তরে যে শক্তি একদা জয়লাভ করেছিল, এ ছিল সেই প্রচণ্ড দুর্বার শক্তি। জোয়ান অব আর্ক সেদিন বৃটেনের বিরুদ্ধে ফ্রান্সে একটি 'প্রতিরোধ আন্দোলন,' একটি 'মুক্তির আন্দোলন,' গড়ে তুলেছিলেন মাত্র। ঐশী শক্তিতে বা ডাকিনী-বিদ্যায় জোয়ানের দুর্বার শক্তি নিহিত ছিল না, ছিল দেশের জনশক্তির উপর জোয়ানের পরিপূর্ণ নির্ভরশীলতায়। ঐ সময় কৃষাণদের উপর ধর্ম ও ডাকিনী-বিদ্যার প্রভাব প্রভূত পরিমাণে ছিল। ফলে, ভগবানের নামে, ধর্মের নামে, ডাকিনীবিদ্যার আকর্ষণে[১] দেশের লোকে সেদিন দলে দলে জোয়ানের প্রতি-রোধ আন্দোলনে এসে যোগদান করেছিল। এমন কি, রণকৌশলেও জোয়ান তৎকালে প্রচলিত সামন্ততান্ত্রিক শিভাল্‌রির নীতিকে বর্জন ক'রে

১ জোয়ান এবং ডাকিনী-বিদ্যার সঙ্গে তাঁর সম্পর্ক সম্বন্ধে বিখ্যাত ঐতিহাসিক এ. এল. মর্টন বলেন: "It is impossible to be certain about the character of the force released by Joan, but all the evidence their is points to its connection with the witch cult, which existed through the Middle Ages as a secret religion of the exploited masses......Men who felt that Chruch and State were leagued against them turned for consolation to the old enemy of the Christian mythology, the Devil......

"The cult was strongest where the peasantry was poorest and most wretched....... Fragmentary references indicate that it was often connected with political unrest and conspiracy."—*A People's History of England* by A. L. Morton, P. 148.

যুদ্ধে জনসাধারণের রীতিকেই প্রয়োগ করেছিলেন। জোয়ানের সৈন্যদল সম্পর্কে ট্যাল্‌বটের কথাগুলি তাই সর্বতোভাবে ইতিহাসসম্মত :

"Like peasant foot boys do they keep the walls,

And dare not take up arms like gentlemen."

(৩য় অঙ্ক, ১য় দৃশ্য)

তাই জোয়ানের মধ্যে একই সঙ্গে প্রতিক্রিয়া ও প্রগতির উপযোগী বহু বিভিন্ন গুণ সন্নিবিষ্ট ছিল। জোয়ান রোমান ক্যাথলিক, গির্জায় ও মিরাকলে বিশ্বাসী সুতরাং প্রতিক্রিয়াশীল। কিন্তু, কেবল তাই নয়, অন্য পক্ষে জোয়ান ফ্রান্সের স্বাধীনতা আন্দোলনের নেতা, গণশক্তির উদ্‌বোদ্ধা, শহীদ, স্বার্থান্ধ রোমান ক্যাথলিক চার্চের বিরুদ্ধে নীরব জীবন্ত প্রতিবাদ। রোমান ক্যাথলিক চার্চে জোয়ান বিশ্বাসী, কিন্তু রোমান ক্যাথলিক চার্চ-ই জোয়ানকে পুড়িয়ে মেরেছিল। তাই জোয়ানের দগ্ধমান দেহ একটি স্থির শিখার মতো সেদিন রোমান ক্যাথলিক চার্চের বীভৎস স্বরূপকে উদ্‌ঘাটিত করে ধ'রেছিল। শেক্‌স্‌পীয়রের প্রতিভার পরিণত যুগে হ'লে জোয়ানের স্বত-দ্বন্দ্বশীল এই চরিত্রটি নিশ্চয় একটি অপরূপ মহিমা লাভ করতো।

১৬২৩ খ্রীষ্টাব্দে ষষ্ঠ হেনরি ১ম খণ্ড সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয়। কিন্তু ইতি-পূর্বে ২য় ও ৩য় খণ্ড 'কোয়ার্টো' সংস্করণে তিন বার প্রকাশিত হয়েছিল। ১ম খণ্ডের রচনায় শেক্‌স্‌পীয়রের দায়িত্ব সম্পর্কে আলোচনায় এই ব্যাপারটি গুরুত্ব নিতান্ত কম নয়।

প্রথম খণ্ড রাজা পঞ্চম হেনরির সৎকারের সময় (১৪২২) থেকে তাঁর অক্ষম পুত্র রাজা ষষ্ঠ হেনরির সঙ্গে নেপলসের রাজকুমারী মার্গারেটের বিবাহের (১৪৪৫) ঠিক পূর্ব পর্যন্ত বিবৃত হয়েছে। দ্বিতীয় খণ্ডে রাজা ষষ্ঠ হেনরির বিবাহের পর থেকে সেণ্ট অ্যাল্‌বানের যুদ্ধে ইয়র্কপন্থীদের জয়লাভের কাল (১৪৫৫) পর্যন্ত বিবৃত হয়েছে। ষষ্ঠ হেনরি নাটকের ১ম খণ্ডের, শেষ দৃশ্যে রাজা ষষ্ঠ হেনরি আর্ল অব সাফোককে বলেন : "Take, therefore, shipping ; post, my lord, to France,·····" ২য় খণ্ডের ১ম দৃশ্যে আর্ল অব সাফোক ষষ্ঠ হেনরিকে বলেন : "As by your high imperial majesty, I had in charge at my depart for France," ইত্যাদি। সুতরাং ১ম খণ্ডের সঙ্গে ২য় খণ্ডের একটি যোগাযোগ এখানে সুস্পষ্ট রূপেই

লক্ষ্য করা যায়।[১] উক্ত নাটকের ৩য় খণ্ডে সেণ্ট আল্‌বানের যুদ্ধ থেকে ষষ্ঠ হেনরির হত্যা এবং প্রিন্স এডোয়ার্ডের (রাজা পঞ্চম এডোয়ার্ডের) জন্ম (১৪৭১) পর্যন্ত বর্ণিত হয়েছে। ২য় খণ্ডের সঙ্গে ৩য় খণ্ডের-ও অনুরূপ একটি ধারাবাহিকতা লক্ষ্য করা যায়। ২য় খণ্ডের শেষ দৃশ্যে দেখা যায়, পরাজিত ষষ্ঠ হেনরি সেণ্ট আলবানের রণক্ষেত্র থেকে লণ্ডনে পলায়ন করছেন এবং ইয়র্ক-পন্থীরা করছেন তাঁর অনুসরণ। ৩য় খণ্ডের ১ম দৃশ্যে এই পলায়ন ও অনু-ধাবনের অনুবৃত্তিই দেখা যায়—কেবল দৃশ্যান্তর ঘটেছে মাত্র, সেণ্ট অ্যাল্‌বান থেকে লণ্ডনে।[২]

রাজা ষষ্ঠ হেনরি নাটক ২য় ও ৩য় খণ্ড ১৬০০ খ্রীষ্টাব্দে দুই খণ্ডে "The Contention of the Two famous Houses of Yorke and Lancaster" নামে প্রকাশিত হয়। প্রথম খণ্ড 'দি কন্‌টেন্‌শন' এবং ২য় খণ্ড 'দি টু ট্র্যাজেডি'-তে শেক্‌স্‌পীয়রের সংশোধনী ও সংযোজনী লেখনীর চিহ্ন প্রচুর পরিমাণে বর্তমান। এই নাটকগুলিকে বিশ্লেষণ ক'রে শেক্‌স্‌পীয়রীয় পণ্ডিতরা এই সিদ্ধান্তে এসেছেন যে, এগুলিতে মার্লোর হাতের চিহ্ন-ও প্রচুর পরিমাণে রয়েছে। কারো কারো মতে, এই দুই খণ্ড যে পূর্ববর্তী নাটকের উপর ভিত্তি ক'রে রচিত হয়েছিল, তাতে মার্লোর হাত ছিল—অর্থাৎ মার্লো সম্ভবত ঐ পূর্ববর্তী নাট্যকারের সঙ্গে সহযোগিতা করেছিলেন। স্যার সিডনি লী কিন্তু ভিন্নতর মত পোষণ করেন। তিনি বলেন, পূর্ববর্তী নাটকের সংশোধন করবার কালেই মার্লো শেক্‌স্‌পীয়রের সহযোগিতা করেছিলেন। যাই হোক, শেক্‌স্‌পীয়র ষষ্ঠ হেনরি নাটকগুলিকে রচনা করেন নি, কেবল পূর্ববর্তী কোনো নাট্যকারের রচনাকে সংশোধিত বা সংযোজিত ক'রে দিয়ে-ছিলেন, সেকথা শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমালোচকরা দক্ষতার সঙ্গে প্রমাণ করলে-ও

১ ডক্টর জনসনের মন্তব্যটি উল্লেখযোগ্য: "It is apparent that this play begins where the former ends, and continues the series of transactions of which it presupposes the first part already known. This is a sufficient proof that the second and third parts were not written without dependance on the first, though they were printed as containing complete period of history."

২ ডক্টর জনসন বলেন: "This play (3rd part) is only divided from the former for the convenience of exhibition; for the serious of action is continued without interruption, nor are any two scenes of any play more closely connected than first scene of this play with the last of the former."

কার রচনার উপর ভিত্তি ক'রে সেগুলি গড়ে উঠেছিল, তা স্থির ভাবে কোনো সমালোচক প্রমাণ করতে পারেন নি। ঐ পূর্ববর্তী নাটকগুলি বর্তমান না থাকায় সেগুলির রচয়িতা কে ছিলেন, তা স্থির করতে হ'লে শেক্‌স্‌পীয়র কর্তৃক সংশোধিত বা সংযোজিত নাটকগুলির উপরই প্রধানত নির্ভর করতে হয়। ফলে নির্ধারণের কাজটা অত্যন্ত জটিল হয়ে ওঠে, ভুলের সম্ভাবনা-ও বৃদ্ধি পায়। বিভিন্ন সমালোচক উক্ত পূর্ববর্তী রচনাগুলিকে বিভিন্ন লেখকের ব'লে প্রমাণ করতে চান। তবে এ বিষয়ে কোনো স্থির সিদ্ধান্তে আসা না হলে-ও গ্রীনের উষ্মা থেকে স্পষ্টই অনুমান করা যায় যে, তাঁরই স্বার্থে বা সম্মানে আঘাত পড়েছিল সবচেয়ে বেশি। হ্যালাম অনুমান করেন, শেক্‌স্‌পীয়রের ষষ্ঠ হেনরি ১ম খণ্ড গ্রীনের রচনার উপর ভিত্তি ক'রেই রচিত হয়েছিল। ২য় ও ৩য় খণ্ড সম্পর্কে একথা আরো জোরের সঙ্গেই বলা যায়।

এই তিন খণ্ডের মধ্যে ঘটনাগত ঐতিহাসিক ত্রুটি-বিচ্যুতি যথেষ্ট পরিমাণে রয়েছে। যথা: প্রথম খণ্ডের চতুর্থ অঙ্কে ফরাসীত্রাস ট্যাল্‌বটের মৃত্যু ঘটে। এবং এই খণ্ড মার্গারেট অব আঞ্জুর সঙ্গে বিবাহের ঠিক পূর্বেই শেষ হয়। কিন্তু প্রকৃত পক্ষে উক্ত বিবাহের আট বছর বাদে ট্যাল্‌বটের মৃত্যু হয়েছিল। নাটকে দেখানো হয়েছে, ডিউক অব বেডফোর্ডের মৃত্যুর পর ষষ্ঠ হেনরির অভিষেক হচ্ছে; কিন্তু প্রকৃতপক্ষে তা হয়েছিল বেডফোর্ডের মৃত্যুর পূর্বেই। নাটকে ডিউক অব বার্গাণ্ডির দলত্যাগকে যখন দেখানো হয়েছে, বস্তুত তা ঘটেছিল তার অনেক আগেই। নাট্যকার দুই জন আর্ল্‌স্‌ অব ওঅরউইককে জড়িয়ে ফেলেছেন; ১৪৩৯ খ্রীষ্টাব্দে রিচার্ড বিউচ্যাম্প, আর্ল্‌ অব ওঅরউইকের মৃত্যু হয়, অতঃপর বিখ্যাত 'কিং-মেকার' রিচার্ড নেভিল আর্ল্‌ অব ওঅরউইক হন। নাটকের ২য় খণ্ডে এলিনর কবহ্যাম রানী মার্গারেটকে অপমান করছেন, এইরূপ দেখানো হয়েছে; অথচ প্রকৃত পক্ষে কুমারী মার্গারেটের ইংল্যাণ্ডে আগমনের তিন বৎসর পূর্বেই ডাকিনীবিদ্যার অভিযোগে তিনি নির্বাসিত হন। এ ছাড়া-ও দুই একটি ছোটোখাটো ত্রুটি সহজেই চোখে পড়ে। ১ম খণ্ডের ২য় অঙ্ক ৫ম দৃশ্যে এডমাণ্ড মর্টিমার তাঁর ভাগিনেয় রিচার্ড ডিউক অব ইয়র্ককে বলেন:

> "By my mother I derived am
> From Lionel Duke of Clarence, the third son
> To king Edward the third,..."

এখানে নাট্যকার খুল্লতাত এবং ভ্রাতুষ্পুত্রের নাম এক হওয়ায় দুজনের মধ্যে গণ্ডগোল ক'রে ফেলেছেন। স্মরণীয়, লাওনেল অব অণ্টোয়ার্প, ডিউক অব ক্লরেন্সের কন্যা ফিলিপার সঙ্গে এডমাণ্ড মটিমারের বিবাহ হয়। এডমাণ্ড মাটিমারের জ্যেষ্ঠপুত্র ছিলেন রোজার মাটিমার এবং কনিষ্ঠ পুত্র ছিলেন এডমাণ্ড মটিমার। এই রোজার মটিমারকেই দ্বিতীয় রিচার্ড ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের ভাবী উত্তরাধিকারী নিযুক্ত ক'রে গিয়েছিলেন। রোজারের সঙ্গে এলিনর হল্যাণ্ডের বিবাহ হয়। ফলে ষষ্ঠ হেনরি নাটকে বর্ণিত এডমাণ্ড মর্টিমারের জন্ম হয়। সুতরাং এই এডমাণ্ডের মুখে উপরোক্ত উক্তিটি ঐতিহাসিক বিভ্রান্তির ফলে ঘটেছে। ১ম খণ্ডের ৩য় অঙ্ক ৪র্থ দৃশ্যে রাজা ষষ্ঠ হেনরি বলেন: "I do remember how my father said...ইত্যাদি।" কিন্তু বাবা কি বলেছিলেন, তা ষষ্ঠ হেনরির স্মরণ থাকার কথা নয়। কারণ, তাঁর বয়স যখন মাত্র ন মাস, তখনই তাঁর পিতার মৃত্যু ঘটে।

শেক্‌স্‌পীয়র যে এই নাটকগুলির রচয়িতা ছিলেন না, তা প্রমাণ করবার জন্য অনেকে এর ঐতিহাসিক ত্রুটি-বিচ্যুতিগুলিকে যুক্তি হিসাবে গ্রহণ করেন। কিন্তু সে যুক্তি গ্রহণীয় নয়। শেক্‌স্‌পীয়রের অনুরূপ ঐতিহাসিক বিভ্রান্তি বা বিচ্যুতি তাঁর অন্যান্য নাটকে-ও লক্ষ্য করা যায়। ষষ্ঠ হেনরি নাটকের নিম্ন-লিখিত লাইনগুলির সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের জীবন ও সুরের একটি নিবিড় যোগ আছে মনে হয়:

"For what is wedlock forced, but hell,
An ago of discord and continual strife ?"

(১ম খণ্ড, ৫ম অঙ্ক, ৫ম দৃশ্য)

শেক্‌স্‌পীয়র একদা, যে কোন কারণেই হোক, অ্যান হ্যাথাওয়েকে বিয়ে করতে বাধ্য হয়েছিলেন, সেকথা এ প্রসঙ্গে স্মরণীয়।

And as the butcher takes away the calf,
And binds the wretch, and beats it when it strays,
Bearing it to the bloody slaughter house,
Even so, remorseless, have they borne him hence."

(২য় খণ্ড, ৩য় অঙ্ক, ১ম দৃশ্য)

"Who finds the heifer dead, and bleeding freeh,
And sees fast by a butcher with an axe,
But will suspect 'twas he that made the slaughter ?"

(২য় খণ্ড, ৩য় অঙ্ক, ২য় দৃশ্য)

কশাইখানা সংক্রান্ত এমন প্রাণবান্ বর্ণনা দেওয়া শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষেই স্বাভাবিক। ১ম খণ্ডের ৫ম অঙ্ক ৩য় দৃশ্যের আর্ল অব সাফোকের নিম্নলিখিত বাচনভঙ্গী-ও শেক্‌স্‌পীয়রের বিভিন্ন রচনায় বারে বারে দেখা যায়:

"She is beautiful ; and therefore to be woo'd ;
She is a woman ; therefore to be won."

তুলনীয়: তৃতীয় রিচার্ড নাটকের ১ম অঙ্ক, ২য় দৃশ্যের কথাগুলি:

"Was ever woman in this humour woo'd ?
Was ever woman in this humour won ?"

কিংবা তুলনীয়, টিটাস অ্যাণ্ড্রোসিকাস, ২য় অঙ্ক, ১ম দৃশ্যের উক্তি:

"She is a woman, therefore may be woo'd ;
She is a woman, therefore may be won ;..."

কিংবা তুলনীয়: ৪১নং সনেটের লাইনগুলি:

"Gentle thou art, and therefore to be won,
Beauteous thou art, therefore to be assail'd."

উপরের উদ্ধৃতিগুলি থেকে-ও স্পষ্টই বোঝা যায় যে, ষষ্ঠ হেনরি নাটকগুলির রচনায় শেক্‌স্‌পীয়রের যথেষ্ট দায়িত্ব ছিল।

আমরা ইতিপূর্বেই বারে বারে বলেছি যে, বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের জন্য অনিবার্যরূপে প্রয়োজন ছিল দেশের সুসংবদ্ধতা এবং দেশময় দীর্ঘস্থায়ী শান্তি, এবং শেক্‌স্‌পীয়রের কালে বুর্জোয়ারা দেশের এই সুসংবদ্ধতা ও দেশময় শান্তিকে সংরক্ষণের জন্য নির্ভর করেছিল একটি শক্তিশালী সুস্থায়ী একরাজতন্ত্রের উপর। কিন্তু শক্তিশালী অথচ সুস্থায়ী একরাজতন্ত্রটা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ছিল স্বতোবিরুদ্ধ। একরাজতন্ত্রকে শক্তিশালী বা সুদৃঢ় করতে হ'লে চাই শক্তিমান ও বুদ্ধিমান রাজা। কিন্তু বংশানুক্রমে সকল রাজাই যে শক্তিমান ও বুদ্ধিমান্ হ'তে পারবে, এমনটি সম্ভব নয়। বংশানুক্রমে উত্তরাধিকারের ব্যবস্থায় কোনো রাজা হবে বুদ্ধিমান্ ও শক্তিমান, আবার কোনো রাজা হবে অক্ষম ও নির্বোধ, এই স্বাভাবিক। শেক্‌স্‌পীয়রের কালে রাজার নির্বুদ্ধিতা বা অক্ষমতার অর্থ ছিল সামন্ততন্ত্রের প্রতিক্রিয়াশীল অন্তর্ঘাতী পুনরভ্যুত্থান এবং বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশের পথে বাধার সৃষ্টি। সুতরাং অক্ষম, অশক্ত একরাজতন্ত্রের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের সমর্থন বা সহানুভূতি থাকা ছিল অসম্ভব। অথচ অক্ষম, অশক্ত রাজাকে সিংহাসনচ্যুত ক'রে সিংহাসনে শক্তিমান্ রাজার

প্রতিষ্ঠার অর্থ ছিল বিদ্রোহ, গৃহযুদ্ধ, অশান্তি এবং সেই সুযোগে সামন্ত প্রভুদের পুনরভ্যুত্থানের সম্ভাবনা। অর্থাৎ শেকৃস্পীয়রের কালে বুর্জোয়াদের একটি স্বতোবিরুদ্ধ সমস্যার সম্মুখীন হ'তে হয়েছিল। তাই আমরা দেখি, শেকৃস্পীয়র এক দিকে যেমন ঘৃণা করেন দুর্বল, অক্ষম রাজাকে, তেমনি অন্য দিকে তিনি ঘৃণা করেন বিদ্রোহ ও গৃহযুদ্ধকে। এই জন্যই অনেক ক্ষেত্রে শেকৃস্পীয়র-সৃষ্ট একই চরিত্রের মধ্যে সম্পূর্ণ বিপরীত ধর্মের সমাবেশ দেখা যায়, একই চরিত্র তাঁর ঘৃণা ও প্রীতি একই সঙ্গে লাভ করে এবং সেগুলি এক একটি অপূর্ব সৃষ্টিতে পরিণত হয়।

ষষ্ঠ হেনরি নাটকগুলি শেকৃস্পীয়রের খুব পরিণত হাতের রচনা নয়। তাছাড়া, তাঁকে তাঁর পূর্বতন নাট্যকারের গঠন-গণ্ডীর মধ্যে অনেকাংশে আবদ্ধ থাকতে হয়েছিল। তাই রাজা ষষ্ঠ হেনরি নাটকগুলিতে একই চরিত্রের মধ্যে দ্বন্দ্বশীল বিরুদ্ধ গুণের তেমন নিপুণ ও নিগূঢ় সমাবেশ লক্ষ্য করা যায় না। শেকৃস্পীয়র তাই ষষ্ঠ হেনরিকে প্রধানত সিংহাসনের ন্যায্য উত্তরাধিকারী হিসাবে লক্ষ্য করেছেন, তাঁর দুর্বলতা ও অক্ষমতাকে দেখেছেন ক্ষমা ও সহানুভূতির চক্ষে। পরবর্তী কালে কিং জন বা দ্বিতীয় রিচার্ডের মধ্যে অক্ষমতা ও দৌর্বল্যকে তিনি যেমন মিশ্রিত ঘৃণার সঙ্গে লক্ষ্য করেছিলেন, ষষ্ঠ হেনরি নাটকে তিনি তেমনটি করেন নি, ষষ্ঠ হেনরির দুর্বলতাকে তিনি সস্নেহে সহ্য ও ক্ষমা ক'রে গেছেন, তাঁর স্নেহ ও সহানুভূতি অকৃপণভাবে বর্ষিত হয়েছে ষষ্ঠ হেনরির ওপর। তাই রণক্ষেত্রের রক্তস্রোত, ধূলিঝঞ্ঝা এবং কোলাহল থেকে পলায়িত বিষণ্ণ হেনরিকে তিনি একটি গভীর বেদনার অপরূপ সৌন্দর্যে মহিমান্বিত ক'রে তোলেন। (৩য় খণ্ড, ২য় অঙ্ক, ৫ম দৃশ্য দ্রষ্টব্য।) গৃহযুদ্ধের জন্য হেনরির অশক্ত শাসনই যে ছিল দায়ী, শেকৃস্পীয়র যেন সে কথা ভুলে যান, গৃহযুদ্ধের দুঃসহ বীভৎসতার উপর শেকৃস্পীয়রের যে-তীব্র জ্বালাময় ঘৃণা নিবদ্ধ হয়েছিল, তা প্রকাশের জন্য তিনি নিযুক্ত করেন ষষ্ঠ হেনরিকেই! বস্তুত পক্ষে, হেনরি শেকৃস্পীয়রের মুখপাত্রে পরিণত হন। তাই গৃহযুদ্ধের হিংস্র বর্বরতা দেখে হেনরি শিউরে ওঠেন, স্বার্থান্ধ সামন্তদের আত্মঘ্ন লালসাকে দেন ধিক্কার, জনসাধারণের দুঃখবেদনায় তাঁর হৃদয় কাতর হয়ে ওঠে। তিনি বলেন :

"O piteous spectacle! O bloody times!
Whilst lions war, and battle for their dens,
Poor harmless lambs abide their enmity."

হেনরি চান রাজমুকুট ও রাজদণ্ড পরিত্যাগ ক'রে গ্রামের নিভৃতে, মেষ-পালকের জীবনে ফিরে যেতে। গ্রাম্য দরিদ্রের তথাকথিত শান্ত জীবনে ফিরে যাওয়ার কল্পনা বা কামনা কেবল হেনরিরই ছিল না; এমনি একটি কল্পনা মানবিকতাবাদী শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনের-ও একাংশ দিয়ে চিরদিন প্রবাহিত হয়েছিল, এবং একদিন তাঁকে ভাসিয়ে নিয়ে গিয়েছিল চিরদিনের জন্য। শেক্‌স্‌পীয়র যখনই তাঁর আদর্শের সঙ্গে কঠিন সংগ্রামের সম্মুখীন হয়েছেন, তখনই তিনি পলায়ন করেছেন,—হোক্ সে পলায়ন কোনো সুদূর অজ্ঞাত দ্বীপে, কিংবা কোনো দুর্ভেদ্য অরণ্যে। ('অ্যাজ ইউ লাইক ইট' ও 'টেম্‌পেস্ট' নাটক স্মরণীয়।) মানবিকতাবাদী শেক্‌স্‌পীয়রের এই পলায়নপরতা তাঁর গোড়ার যুগ থেকেই লক্ষ্য করা যায়। তাই ষষ্ঠ হেনরির সাধারণ শান্ত গ্রাম্য জীবনে ফিরে যাওয়ার কল্পনাটা আকস্মিক ছিল না, শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনাদর্শের সঙ্গে ছিল অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িত।

গৃহযুদ্ধের জন্য দায়ী ছিলেন অক্ষম শাসক রাজা ষষ্ঠ হেনরি, অথচ শেক্‌স্‌পীয়র তাঁকে নিন্দা না ক'রে গৃহযুদ্ধকেই নিন্দিত করেছিলেন। তেমনি সামন্ততান্ত্রিক কলহ ও বিদ্রোহের জন্য-ও বহুলাংশে দায়ী ছিলেন রাজা ষষ্ঠ হেনরিই। অথচ শেক্‌স্‌পীয়রের রোষটা তাঁর উপর গিয়ে পড়ে নি, পড়েছিল যুধ্যমান সামন্ত প্রভুদের উপর। তাই শেক্‌স্‌পীয়র গোড়ার দিকে রিচার্ড, ডিউক অব ইঅর্ককে দেখেন শান্তি ও সুসংবদ্ধতার শত্রু, বিদ্রোহী সামন্ত হিসাবেই। এবং গোড়ার দিকে ইঅর্কের বিদ্রোহটা ছিল-ও তাই। ইঅর্ককে দিয়ে এমন সব উক্তি তিনি করিয়েছেন, যা ইঅর্কের চরিত্রটিকে হাস্যকর বা বিরক্তিকর ক'রে তুলেছে। ইঅর্ক বলেন:

> "This hand was made to handle nought but gold;
> I cannot give due action to the words,
> Except a sword, or scepter, balance it.
> A scepter shall I have, have I a soul;
> On which I'll toss the flower-de-luce of France."

(২য় খণ্ড, ৫ম অঙ্ক, ১ম দৃশ্য)

এখনো শেক্‌স্‌পীয়রের চোখে ইঅর্ক বিদ্রোহী সামন্ত মাত্র; তাই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর প্রতি সহানুভূতিশীল নন। ইঅর্কের কথাগুলিকে তাই জ্যাক কেডের কথার প্রতিধ্বনি মাত্র মনে হয়। বিদ্রোহী জনসাধারণের নেতা জন কেডকে শেক্‌স্‌পীয়র বিদ্রূপ করেছেন ব'লে তাঁকে অনেকে প্রতিক্রিয়াশীল এবং অগণ-

তান্ত্রিক ব'লে নিন্দা করেছেন। কিন্তু ২য় খণ্ড রচনার কাল পর্যন্ত, বেশ স্পষ্টই বোঝা যায়, শেক্‌স্‌পীয়র ইঅর্ক বিদ্রোহ এবং তাঁর কেণ্টবাসী সমর্থকদের সমর্থনকে তখনো সামন্ততান্ত্রিক বিদ্রোহ মাত্র রূপে দেখেছেন। তাই ইঅর্কের মুখে শেক্‌স্‌পীয়র এই উক্তি দিয়েছেন :

"And for a minister of my intent,
I have seduc'd a head-strong Kentish man,
John Cade of Ashford,
To make commotion, as full well he can,
Under the title of John Mortimer.

* * *

By this I shall perceive the common's mind
How they affect the house and claim of York."

(২য় খণ্ড, ৩য় অঙ্ক, ১ম দৃশ্য)

সুতরাং জন কেডের বিদ্রোহ শেক্‌স্‌পীয়রের কাছে সামন্ততান্ত্রিক বিদ্রোহের লেজুড় মাত্র ছিল ; সুতরাং তাকে তিনি তীব্রভাবে পরিহাসবিদ্রূপ করেন। প্রকৃত পক্ষে, সামন্ততন্ত্রের সর্বাপেক্ষা বৃহৎ অবলম্বন ছিল বিক্ষুব্ধ কৃষাণ শক্তি ; এবং কৃষাণ শক্তিকে সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়া বারে বারে কাজে লাগিয়েছিল এবং এমনিভাবে করেছিল প্রগতির পথে অন্তরায়ের সৃষ্টি। তাই জ্যাক কেডের বিদ্রোহের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের বিরূপ ভাব থাকাই ছিল স্বাভাবিক। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর ষষ্ঠ হেনরি ২য় খণ্ডে ইঅর্কের বিদ্রোহের সামন্ততান্ত্রিক দিকটির প্রতিই জোর দিয়েছিলেন, সুতরাং ঐ সময় জ্যাক কেডের বিদ্রোহের কেবল সামন্ততান্ত্রিক দিকটিই তাঁর চোখে ধরা পড়েছিল, তার প্রগতিশীল দিকটি তাঁর চোখে পড়ে নি।[১]

---

১ জ্যাক কেডের বিদ্রোহের দ্বিমুখিতাকে ঐতিহাসিক এ. এল. মর্টন সুন্দর ভাবে বর্ণনা করেন :

"Even before the end of the Hundred Years' War the general discontent aroused by this misgovernment had found expression in the Kentish revolt led by Jack Cade. The revolt had a double character. In part it was a kite flown by the Duke of York to test the popular feeling and the strength of the Government. From this point of view it can be regarded as the first phase of the Wars of the Roses. But it was also a genuinely popular rising of the middle classes, merchants, and country gentry and yeomen farmer, against the misgovernment of the great nobles." *A People's History of England* by A. L. Morton, PP. 150-51.

গোড়ার দিকে ইঅর্কের বিদ্রোহ উত্তরাধিকার-সংক্রান্ত সামন্ততান্ত্রিক চক্রান্ত বা কলহ মাত্র থাকলেও, শীঘ্রই তার পশ্চাতে প্রতিষ্ঠিত সামন্ততান্ত্রিক চক্রের বিরুদ্ধে দেশের নাগরিক, বণিক, গ্রাম্য জমিদার এবং ধনী কৃষকরাও এসে দাঁড়ান। ফলে, ইঅর্ক বিদ্রোহের একটি গুণগত পার্থক্য ঘটে এবং তা প্রগতিশীল হয়ে ওঠে। ইংল্যাণ্ডের জাতীয় জীবনের ইতিহাসকার শেক্স্‌পীয়রের চোখে তা ধরা পড়ে। তাই ষষ্ঠ হেনরি নাটকের ২য় খণ্ডে ইঅর্কের প্রাত শেক্স্‌পীয়রের সহানুভূতি দেখা না গেলেও, ৩য় খণ্ডে কিন্তু তাঁর মনোভাবের পরিবর্তন ঘটে। রাজা ষষ্ঠ হেনরির প্রতি শেক্স্‌পীয়রের স্নেহ ও সহানুভূতি তখনো অক্ষুণ্ণ থাকে সত্য, তবে তিনি ইঅর্ককে প্রগতিশীল শক্তির প্রতিনিধিরূপে প্রত্যক্ষ করেন। ৩য় খণ্ডের প্রথম অঙ্কে (এই অঙ্কেই ইঅর্কের মৃত্যু হয়) তাই ইঅর্ক চরিত্রটি অকস্মাৎ একটি অপূর্ব মহিমা লাভ করে। ষষ্ঠ হেনরির চরিত্রকে অনাহত রেখে-ও এই নূতন আলোকে ইঅর্কের চরিত্রকে উদ্‌ভাসিত করার উদ্দেশ্যে ষষ্ঠ হেনরির মুখেই ইঅর্কের তিনি বর্ণনা দেন: "Ah, know you not, the city favours him,
And they have troops of soldiers at their beck ?"

(১ম অঙ্ক, ১ম দৃশ্য)

এই ভাবে শেক্স্‌পীয়র, রাজনৈতিক বা অর্থনৈতিক থিওরির মধ্য দিয়ে নয়, শিল্প চেতনার মধ্য দিয়েই সমগ্র ইংল্যাণ্ডের প্রাণস্পন্দনকে নির্ভুল ভাবে অনুভব করেন।

ষষ্ঠ হেনরির নাটকগুলি শেক্স্‌পীয়র তাঁর শিক্ষানবিসির একেবারে গোড়ার যুগে লিখেছিলেন, এমন মনে করা যায় না। কারণ, কোনো প্রতিষ্ঠিত নাট্যকারের রচনার উপর কলম চালাবার জন্য এক অনভিজ্ঞ তরুণের ডাক পড়েছিল, একথা ভাবা অন্যায়। তিনি যে মঞ্চের পরিচালক হিসাবে-ও ঐ সময় ঐ গুরু দায়িত্ব পেয়েছিলেন, তা-ও বলা চলে না। এ বিষয়ে ম্যালোনের সাক্ষ্য উল্লেখযোগ্য: "As to our author's having accepted these pieces as a *director* of stage, he had, I fear, no pretension to such a situation at so early a period." সুতরাং সাহিত্যিক হিসাবেই যে শেক্স্‌পীয়র এই গুরু দায়িত্ব লাভ ক'রেছিলেন, একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে।

কিন্তু ঐ সময় শেক্স্‌পীয়রের সাহিত্যিক খ্যাতি কিসের উপর প্রতিষ্ঠিত

ছিল? তখনো তাঁর 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস,' 'লিউক্রিস' বা সনেটগুলি ছিল অরচিত। সুতরাং ঐ সময় নাট্য রচনায় শেক্‌স্‌পীয়রের অভিজ্ঞতা ছিল, একথা বলা আদৌ অন্যায় হবে না।

শেক্‌স্‌পীয়রের শিল্পী-সত্তা বা শিল্পচেতনার বিকাশের ধারাকে বিশ্লেষণ করলে দেখা যায়, কেবল উপন্যাস ছাড়া ঐ সময়কার প্রচলিত সকল প্রকার সাহিত্যিক আঙ্গিক বা রূপকেই তিনি তাঁর প্রতিভার বাহন হিসাবে যোগ্য কিনা পরীক্ষা ক'রে দেখেছিলেন। এবং এই যাচাই-এর-ও একটি ধারাবাহিকতা আছে। তিনি তাঁর পারণত রচনার যুগে অকস্মাৎ চতুর্দশপদী কবিতাবলী বা খণ্ডকাব্যগুলিকে বাহনরূপে পরীক্ষা ক'রে দেখেছিলেন, একথা যেমন যুক্তিসঙ্গত ভাবে ভাবা যায় না, তেমনি ভাবা যায় না কমেডি বা ট্রাজেডির নিখুঁতরূপ আয়ত্ত করার পরে তিনি 'টিটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাস'-এর মতো অপরিণত ট্র্যাজেডি বা 'কমেডি অব এরর্স'-এর মতো প্রহসনের দুর্বল বাহনকে পরীক্ষা ক'রে দেখেছিলেন। বহু শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমালোচক শেক্‌স্‌পীয়রের শিল্পচেতনা ও শিল্পীসত্তার বিকাশের ধারাবাহিকতার দিকে লক্ষ্য না রেখে 'টিটাস' ও 'টেমিং'-কে তাঁর 'তৃতীয় রিচার্ড', 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট', 'মিডসামার নাইট্‌স্‌ ড্রীম' বা 'মার্চেণ্ট অব ভেনিস'-এর যুগে বা তৎপরে স্থান দিয়েছেন। কিন্তু তা সম্পূর্ণ ভ্রমাত্মক। আমি তাই 'টিটাস'-এর মতো অপরিণত ট্র্যাজেডি এবং 'টেমিং' বা 'কমেডি অব এরর্স'-এর মতো প্রহসনকে একেবারে গোড়ার যুগে, অর্থাৎ 'ষষ্ঠ হেনরি' রচনার পূর্বে, স্থান দিতে চাই। এক দল সমালোচক 'টিটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাস'-কে শেক্‌স্‌পীয়রের রচনা বলতে দ্বিধা বোধ করেন। তাঁদের মতে 'টিটাস' হোলো 'আন-শেক্‌স্‌পীয়রীয়ান'[১]। অর্থাৎ পরিণত শেক্‌স্‌পীয়রের গুণাবলীর একান্তই অভাব তাতে। বেঙাচির লেজ এবং বেঙের লেজহীনতা লক্ষ্য ক'রে কোন প্রাণীবিদ্‌ যদি বলেন, বেঙাচির সঙ্গে বেঙের কোনো সম্পর্ক নেই, তাতে যেমনটি হয়, 'টিটাস'-কে অ-শেক্‌স্‌পীয়রীয় বললেও হয় তেমনটি। এতে শেক্‌স্‌পীয়রের প্রতি অতি-ভক্তি প্রকাশ পেলেও সাহিত্য-সমালোচনার নৈপুণ্য প্রকাশ পায় না। শেক্‌স্‌পীয়র একদা কশাইখানায় কাজ করতেন বা হরিণ চুরি করেছিলেন, একথা স্বীকার করতে

---

১ "Upon the whole, Titus Andronicus may be disregarded. Even if it were a work of Shakespeare we should still call it un-Shakesperean."

—*Shakespeare : His Mind and Art* by Edward Dowden, P. 55.

অনেক জীবনীকারের শেক্‌স্‌পীয়র পৌত্তলিকতায় বাধে। 'টিটাস'কে অ-শেক্‌স্‌পীয়রীয় বলার মধ্যেও সেই পৌত্তলিকতাই বিদ্যমান।

শেক্‌স্‌পীয়র যখন লণ্ডন রঙ্গমঞ্চে আসেন, তখন কিডের স্পেনিস ট্র্যাজেডি শত শত দর্শককে মুগ্ধ রেখেছিল। এই নাটকখানির আস্ফালন ও হৃদয়হীন বর্বরতাই ছিল দর্শকদের প্রধান আকর্ষণ। সুতরাং উচ্চাকাঙ্ক্ষী নবাগত শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে অনুরূপ একটি নাটক রচনার জন্য উৎসাহবোধ করাই ছিল স্বাভাবিক। হেন্‌স্‌লোর কড়চায় ১৫৯২ খৃষ্টাব্দের ১১ এপ্রিল তারিখে 'টিটাস অ্যাণ্ড ভেস্‌পাসিয়ান' নামে একটি নাটকের নামোল্লেখ দেখা যায়। এই নাটকখানিও সম্ভবত ঐ সময় খুব জনপ্রিয় ছিল।[১] শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর নাটক রচনার সময় সম্ভবত তাঁর কিছু কিছু ঘটনা ও চরিত্র ঐ নাটক থেকে গ্রহণ ক'রেছিলেন। গ্রীন, পীল ও মার্লোর বিভিন্ন রচনাও তাঁকে এ বিষয়ে সাহায্য করেছিল মনে হয়। গ্রীনের 'আল্‌ফঁসাস', 'কিং অব আরাগঁ', পীলের 'ব্যাট্‌ল অব আল্‌কাজার', এবং মার্লোর 'জু অব মাল্টা' উল্লেখযোগ্য।

শেক্‌স্‌পীয়র তখনো আত্মপ্রতিষ্ঠিত হননি, তাই তিনি সমসাময়িক মহারথদের অনুকরণে ছিলেন ব্যস্ত। তথাপি 'টিটাস'-এর মধ্যে তাঁর বিরাট ভবিষ্যতের বহু সূচনাকেই সুস্পষ্টভাবে লক্ষ্য করা যায়। 'টিটাস' থেকে 'কিং লিয়ার' পর্যন্ত শেক্‌স্‌পীয়রের যাত্রাপথ সুদীর্ঘ হ'লেও, কিং লিয়ারের অপরিণত আভাস যে টিটাসের মধ্যে পাওয়া যায় না, এমন নয়। লিয়ারের সঙ্গে টিটাসের বা কর্ডেলিয়ার সঙ্গে ল্যাভিনিয়ার তুলনা চলে না সত্য, তথাপি তাদের মধ্যে যে সম্পর্ক রয়েছে, তাকে অস্বীকার বা উপেক্ষা করাও যায় না। অবশ্য, সে সম্পর্ক কালবৈশাখীর মেঘের সঙ্গে পুঞ্জীভূত কৃষ্ণ ধূমের,—সে সম্পর্ক সুপরিণতের সঙ্গে অপরিণতের। লিয়ার ছিলেন সামন্ততান্ত্রিক পিতা, টিটাস-ও ছিলেন তাই। লিয়ার নিজের রাজ্য বিলিয়ে দিয়ে একদিন শক্তিহারা সর্বস্বহারা হয়েছিলেন, টিটাসও হয়েছিলেন প্রায় তাই—স্যাটার্নিনাসের হাতে তিনি স্বেচ্ছায় রাজ্য তুলে দিয়েছিলেন। লিয়ারের উন্মত্ততাকে টিটাসের উন্মত্ততারই পরিণত রূপ মনে হয়। কেবল তাই নয়, পরবর্তী শেক্‌স্‌পীয়রীয় নাটকের কোনো কোনো ঘটনা বা চরিত্রের আভাস-ও 'টিটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাস'-এর মধ্যে লক্ষ্য করা যায়। হ্যামলেট প্রতিশোধ নেওয়ার জন্য পাগল সেজেছিল, টিটাসও করেছিলেন তাই। মুর আরনের চরিত্রই একদা ইআগোর

১ *William Shakespeare* by George Brandes, P. 29.

ভয়ঙ্কর চরিত্রের মধ্যে পরিণতি লাভ করেছিল। কেবল তাই নয়, 'ওথেলো' নাটকের মধ্যে মানবিকতাবাদী শেক্‌স্‌পীয়র যেন তাঁর 'টিটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাস' রচনার কালের একটি ভুল বা ত্রুটিকে সংশোধন ক'রে নিয়েছিলেন। কৃষ্ণকায় মূর আরনের ভয়ঙ্কর চরিত্র সৃষ্টি ক'রে শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে শান্ত থাকা সম্ভব ছিল না। আরনের চরিত্র থেকে এই কথাই মনে হয় যে, আরন কৃষ্ণকায় মূর, তাই সে এমন ভয়ঙ্কর, দর্শকের এই ধারণা বা সিদ্ধান্ত সমূলে বিনষ্ট করার জন্যই যেন শেক্‌স্‌পীয়র একদা রচনা করেছিলেন তাঁর 'ওথেলো' নাটক। এখানে মানবিকতাবাদী বর্ণবিদ্বেষহীন শেক্‌স্‌পীয়র কৃষ্ণকায় মূর 'ওথেলো'কেই করলেন তাঁর নাটকের নায়ক এবং শ্বেতকায় ইআগোকে করলেন তাঁর নাটকের শয়তান প্রতিনায়ক। শ্বেতকায় ইআগোর মার্জিত বীভৎসতা কৃষ্ণকায় অমার্জিত ভয়াবহতাকে বহু দূরে ছাড়িয়ে গেলো। মনে হলো, শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর আরন চরিত্র সৃষ্টির প্রায়শ্চিত্ত করলেন ইআগো চরিত্র রচনার মধ্যেই।

শেক্‌স্‌পীয়র 'লিউক্রিস'-এর ধর্ষণ সম্পর্কে কাব্য রচনা ক'রে একদা যশস্বী হয়েছিলেন। এই লিউক্রিসের ধর্ষণ ও টার্কুইনাসদের ধ্বংসের কথা 'টিটাস'-এর মধ্যে বারে বারে উল্লেখ করা হয়েছে। ওভিডের 'মেটামর্ফসেস' থেকে শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর রচনার বহু কাহিনী গ্রহণ করেছিলেন, 'টিটাস'-এর মধ্যে 'মেটামর্ফসেস'-এর উল্লেখ সে কথাই আমাদের সহজে স্মরণ করিয়ে দেয়। এ প্রসঙ্গে স্মরণীয়, ল্যাভিনিয়ার অঙ্গচ্ছেদের কাহিনী সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়র 'মেটামর্ফসেস'-এর প্রকনে-র কাহিনী থেকে গ্রহণ করেছিলেন। টিটাসের কাহিনী-ও শেক্‌স্‌পীয়রের স্মৃতিতে দীর্ঘ দিন জীবিত ছিল মনে হয়। তাই তাঁর অন্যান্য রচনার মধ্যেও টিটাসের উল্লেখ পাওয়া যায়। শেক্‌স্‌পীয়রের পরবর্তী রচনার বহু ছোটখাটো বাচনভঙ্গী এবং ভাবকেও 'টিটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাস'-এর মধ্যে বিক্ষিপ্ত ভাবে দেখা যায়:

> "She is a woman, therefore may be woo'd ;
> She is a woman, therefore may by won :"
>
> (Act II, Sc. I)

ষষ্ঠ হেনরি ও তৃতীয় রিচার্ড বা ৪১ নং সনেটে এই ধরনের উক্তির উল্লেখ আমরা ইতিপূর্বেই করেছি। কিংবা, "Thou map of woe, that thus dost talk in signs !" (Act III, Sc. II) শেক্‌স্‌পীয়রের রচনার বহু স্থলেই মানচিত্রের উপমা দেখা যায়।

কিংবা, "...Lavinia, go with me :
I'll to thy closet ; and go read with thee
Sad stories, changed in the times of old."
(Act III, Sc. II)

এই উক্তির মধ্যে কিং লিয়ারের নিম্নলিখিত কথাগুলির সুদূর প্রতিধ্বনি মেলে :

" ... ... So we'll live,
And pray, and sing, and tell old tales," ইত্যাদি···
(Act IV, Sc. III)

কিংবা, "Yet there's as little justice as at land :"
(Act IV, Sc. III)

এই উক্তির সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের পরবর্তী কালে রচিত পেরিক্লিস নাটকের ধীবরদের কথোপকথনের সুন্দর সাদৃশ্য মেলে। (বর্তমান পুস্তকের ৫৮ ও ৫৯ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।)

'টিটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাস'-এর রচনায় শেক্‌স্‌পীয়রের হাত যে যথেষ্ট পরিমাণে ছিল, তা প্রমাণ করার জন্য উপরোক্ত তথ্য ও উদ্‌ধৃতিগুলিকেই যথেষ্ট মনে করি। তবু 'টিটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাস' থেকে আরো কয়েকটি উদ্‌ধৃতি দিতে চাই, যার সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনের সম্ভবত ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ রয়েছে : হরিণচুরি সম্পর্কে নিম্নলিখিত কথাগুলি :

"Why, hast thou not full often struck a doe,
And borne her clearly by the keeper's nose ?"

কিংবা, "Single thou thither this dainty doe,"
(২য় অঙ্ক, ১ম দৃশ্য)

অথবা, "But hope to pluck a dainty doe to ground."
(২য় অঙ্ক, ২য় দৃশ্য)

বহির্বর্তী কয়েকটি প্রমাণ-ও 'টিটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাস'-কে শেক্‌স্‌পীয়রের রচনা ব'লে প্রমাণ করে। ১৫৯৮ খৃষ্টাব্দে মিয়ার্স কর্তৃক তাঁর প্যালাডিস টেমিয়ার টিটাসের উল্লেখ এবং হেমিং ও কণ্ডেল কর্তৃক শেক্‌স্‌পীয়রের গ্রন্থাবলীতে টিটাসের অন্তর্ভুক্তি—এই দুটি ব্যাপারকে কোনো মতেই উপেক্ষা করা যায় না।

১৬১৪ খৃষ্টাব্দে বেন জনসন তাঁর বার্থলেমিউ ফেয়ারের প্রস্তাবনায় 'টিটাস'

সম্পর্কে যে মন্তব্য করেন, তা থেকে টিটাসের জনপ্রিয়তা স্পষ্টই উপলব্ধি করা যায়। বেন জনসন ঐ সময় বলেন, নাটকখানি পঁচিশ তিরিশ বছর আগে অভিনীত হয়েছিল। পঁচিশ বছরকেই সর্বনিম্ন কাল ধরলে, অ্যাণ্ড্রোনিকাসের রচনাকালকে ১৫৮৯ খৃষ্টাব্দ বলা চলে।

টিটাসের পরই শেক্‌স্‌পীয়র সম্ভবত তাঁর 'কমেডি অব এরস্‌' নাটকখানি রচনা করেন। 'কমেডি অব এরস্‌' নাটকের কালনির্ণয়ে ৩য় অঙ্ক, ২য় দৃশ্যে এন্টিফলাস অব্‌ সাইরাকিউজের সঙ্গে তদীয় ভৃত্য ড্রমিও-র কথোপকথনটি লক্ষণীয়:

Ant. S. Where France?

Drom. S. In her forehead; armed and reverted, making war against her hair.[১]

দ্বিতীয় লাইনে ফ্রান্সের গৃহযুদ্ধের কথাই বলা হয়েছে। সুতরাং কমেডি অব এরস্‌-এর রচনাকালকে ১৫৯১ খৃষ্টাব্দের কাছাকাছি সময়েই নির্দেশ করা যায়। সন্দেহপরায়ণা মুখরা স্ত্রীর যে মূর্তি এই নাটকে শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর অ্যাড্রিয়ানার মধ্যে সৃষ্টি করেন, তাতে তাঁর স্ট্র্যাটফোর্ডের ব্যক্তিগত দাম্পত্য জীবনেরই নিকট-প্রতিধ্বনি মেলে। অ্যাড্রিয়ানার বোন লুসিয়ানার মুখে পতির অধিকার ও পত্নীর কর্তব্য সম্পর্কে তিনি যে উপদেশ দেন, তা সম্ভবত অ্যান হ্যাথাওয়ের প্রতিই ছিল তাঁর স্বগতোক্তি। অর্থাৎ 'কমেডি অব এরস্‌' যখন রচিত হয়, তখনো স্ট্র্যাটফোর্ডের দাম্পত্য জীবনের স্মৃতিগুলি তাঁর মধ্যে অত্যন্ত স্পষ্ট ও প্রখর ছিল।

প্লটাসের 'মেনায়েকমি'র সঙ্গে এই নাটকের প্রচুর সাদৃশ্য মেলে। তবে প্লটাসের রচনা থেকে শেক্‌স্‌পীয়র সরাসরি সম্ভবত এই কাহিনী সংগ্রহ করেন নি। ১৫৮০ খৃষ্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে প্লটাসের রচনা থেকে কোনো অখ্যাত নাট্যকার এ বিষয়ে একখানি নাটক লেখেন। শেক্‌স্‌পীয়র সেই নাটকখানিকেই তাঁর রচনার জন্য ব্যবহার করেছিলেন মনে হয়।

১ ম্যালোন তাঁর সম্পাদনায় "her hair" স্থলে "her heir" কথাগুলি ব্যবহার করেছেন। শেক্‌স্‌পীয়র শব্দপ্রয়োগের সময় সম্ভবত এই দুটি শব্দের প্রতিই লক্ষ্য রেখেছিলেন। ৪র্থ হেনরি নাটকের প্রথম খণ্ড, ১ম অঙ্ক ২য় দৃশ্যে তাঁকে 'here apparent' এবং 'heir apparent'-এর মধ্যে-ও শ্লেষ করতে দেখা যায়।

কমেডি অব এরর্স্‌-এর সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য বিষয়, আমার মনে হয়, এমন চরিত্রের সৃষ্টি, যার মধ্যে পরবর্তী কালে শেক্‌স্‌পীয়রের মুখপাত্রগুলির অর্থাৎ fools-এর বীজ নিহিত ছিল। কমেডি অব এরর্সে ড্রমিও চরিত্র-দুটি 'ফুল'-এর বাষ্পীভূত রূপ মাত্র। ড্রমিওদের বর্ণনায় 'a trusty villain', 'prating peasant' প্রভৃতি কথাগুলি একান্ত লক্ষণীয়।

কমেডি অব এরর্স-এর পরেই সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'টেমিং অব দি শ্রু' নাটকখানি রচনা করেন। ম্যালোন এই নাটকখানির রচনাকালকে ১৫৯৬ খৃষ্টাব্দ ব'লে নির্দেশ করলেও ঐ তারিখকে কোনোমতেই গ্রহণ করা যায় না। শেক্‌স্‌পীয়রের সমস্ত রচনার মধ্যে কমেডি অব্ এরর্স্‌কেই তাঁর 'টেমিং অব দি শ্রু'র সর্বাপেক্ষা নিকট-আত্মীয় মনে হয়। 'কমেডি অব এরর্স' এবং 'টেমিং অব দি শ্রু'কে একই পর্যায়—অর্থাৎ নিছক প্রহসনের পর্যায়ে ফেলা যায়। 'কমেডি' এবং 'টেমিং' ছাড়া শেক্‌স্‌পীয়র আর কোনো অনুরূপ প্রহসন লেখেন নি। কেবল তাই নয়, 'কমেডি অব এরর্স'-এর মতোই 'টেমিং'-এ-ও স্বামীর প্রতি স্ত্রীর কর্তব্যকেই ঘোষণা করা হয়েছে। তাই ক্যাথেরিনাকে অ্যাড্রিয়ানার এবং বিয়াঙ্কাকে লুসিয়ানারই পরিণততর রূপ মনে হয়। অর্থাৎ, 'টেমিং' রচনার কালে শেক্‌স্‌পীয়রের শিল্পচেতনা অপেক্ষাকৃত পরিণতি লাভ করলেও তাঁর ব্যক্তিসত্তা তখনো 'কমেডি অব এরর্স'-এর যুগ কাটিয়ে উঠতে পারে নি। দেখা যায়, 'কমেডি অব এরর্স'-এর ড্রমিও চরিত্র-দুটিকে ভেঙে ট্রানিও, বিওণ্ডেলো, গ্রামিও ও কার্টিসের চারটি চরিত্রে পরিণত করা হয়েছে, ফলে সেগুলি হয়ে উঠেছে অপেক্ষাকৃত সজীব—বিশেষত ট্রানিও এবং বিওণ্ডেলোর চরিত্র দুটি। নাটকের Induction বা প্রস্তাবনার দৃশ্য দুটিকে শেক্‌স্‌পীয়রের পরিণততর হাতের রচনা ব'লে অনেকে মনে করেন। কিন্তু এমন মনে করার কোন যুক্তি-সঙ্গত কারণ নেই। খৃষ্টফার স্লাই-এর চরিত্রটি শেক্‌স্‌পীয়র কেবল সেই যুগেই রচনা করতে পারতেন, যে-যুগে তিনি জ্যাক কেডের চরিত্র রচনা করেছেন—অর্থাৎ গোড়ার যুগেই। তাঁর পরিণততর যুগের রচনায় তিনি জনসাধারণের চরিত্রগুলিকে অত্যন্ত সহানুভূতি ও স্নেহের সঙ্গে চিত্রিত করেছেন ; তাই সে যুগে স্লাই চরিত্রটিকে অত্যন্ত বেমানান লাগে। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর নাটকখানি পূর্ববর্তী কোনো নাট্যকারের রচনার উপর ভিত্তি করেই লিখেছিলেন, মনে হয়। এই নাটকখানির নাম ছিল সম্ভবত 'দি টেমিং অব এ

শ্রু'। 'টেমিং অব্ দি শ্রু'র কাহিনীর কোনো কোনো অংশের সঙ্গে জর্জ গ্যাসকইন-অনূদিত আরিওস্টোর নাটক 'সাপোজেজ'-এর সাদৃশ্য দেখা যায়। পেট্রাচিও এবং লিসিও নামগুলির সঙ্গে সম্ভবত সেখানেই শেক্‌স্‌পীয়রের পরিচয় ঘটে।

'টেমিং অব দি শ্রু'র ১ম অঙ্ক, ১ম দৃশ্যে লাসেন্সিও বলে :

"And, therefore, Tranio, for the time I study
Virtue, and that part of philosophy
Will I apply, that treats of happiness
By virtue specially to be achiev'd."

উত্তরে ভৃত্য ট্রানিও তাকে সাবধান ক'রে দেয় :

"Only, good master, while we do admire
This virtue, and this moral discipline,
Let's be no stoick, nor no stocks, I pray ;

* * *

No profit grows, where is no pleasure tak'n ;—
In brief, sir, study, what you most affect."

ট্রানিও তার মনিবকে যে উপদেশ দিয়েছিল, তাকেই কিছুদিন বাদে শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'লাভ্‌স্ লেবার্স লস্ট'-এর মধ্যে একটি সম্পূর্ণ নাটকে পরিণত ক'রে তোলেন। 'টেমিং অব্ দি শ্রু' নাটকের ৪র্থ অঙ্ক ৩য় দৃশ্যে পেট্রাচিও পরিহাস ক'রে বলে :

"Our purses shall be proud, garments poor :
For 'tis the mind that makes the body rich."

এই কথাগুলির অদূর প্রতিধ্বনি মিলে লাভ্‌স্ লেবার্স লস্ট নাটক, ১ম অঙ্ক, ১ম দৃশ্যে, লংগেভিলের উক্তিতে :

"The mind shall banquet, though the body pine :
Fat punches have lean pates and dainty bits
Make rich the ribs, but bank'rout quite the wits."

অর্থাৎ 'কমেডি অব্ এরর্স'-এর সঙ্গে 'টেমিং'-এর যেমন একটি ধারাবাহিকতা লক্ষ্য করা যায়, তেমনি ধারাবাহিকতা দেখা যায় টেমিংএর সঙ্গে 'লাভ্‌স্ লেবার্স লস্ট'-এর। 'টেমিং' এর পরে 'লাভ্‌স্ লেবার্স লস্ট' নাটকখানি যে

লিখিত হয়েছিল, তার প্রমাণ হিসাবে উল্লেখ করা যায়, 'টেমিং' নাটকে যে বিষয় সাধারণ কথোপকথনচ্ছলে বলা হয়েছিল, তারই বিশদ রূপ আমরা পেয়েছি 'লাভ্‌স্ লেবার্স লস্ট'-এর মধ্যে। 'টেমিং'-এর পরে 'লাভ্‌স্ লেবার্স লস্ট' নাটকখানি লিখিত হলেও এই নাটক দুখানির মধ্যে কালের কিছু ব্যবধান ছিল। এই ব্যবধানটুকুতেই লিখিত হয়েছিল ষষ্ঠ হেনরি নাটকগুলি। 'লাভ্‌স্ লেবার্স লস্ট' নাটকে প্রেমিকদের চতুর্দশপদী কবিতা লেখার প্রথাকে কবি যথেষ্ট ঠাট্টা-বিদ্রূপ করেন। তাই আর্মাডো বলে : "Assist me some extemporal god of ryme, for I am sure I shall turn sonneteer. Devise, wit ; write, pen ; for I am for whole volumes in folio." এ থেকে ভাবার কোন কারণ নেই যে, 'লাভ্‌স্ লেবার্স লস্ট' নাটক রচনাকালে শেক্‌স্‌পীয়র সনেট রচনা আরম্ভ করেন নি—তাঁর প্রেমিকা কালো মেয়েটির উদ্দেশ্যে তিনি সনেট লিখছেন না। শেক্‌সপীয়র ছিলেন নাট্যকার ; প্রতিটি কথার, প্রতিটি ঘটনার বিপরীত দিকটি-ও তাঁর চোখে সহজেই ধরা পড়তো। এবং নিজেকে বিদ্রূপ করার মতো যথেষ্ট সততা ও প্রাণশক্তি তাঁর মধ্যে ছিল। বস্তুত পক্ষে, 'লাভ্‌স্ লেবার্স লস্ট' নাটক যখন রচিত হয়, তখন তিনি তাঁর কালো প্রেমিকার প্রেমে পড়েছেন। 'লাভ্‌স্ লেবার্স লস্ট' নাটকে বিরনের একটি উক্তির (৪র্থ অঙ্ক, ৩য় দৃশ্যের) সঙ্গে ১৩২ নম্বর সনেটের ১৩ ও ১৪ লাইনের ঘনিষ্ঠ সাদৃশ্য দেখা যায়।

বিরনের উক্তি :

"Then I may swear, beauty doth beauty lack ;

* * *

No face is fair, that is not full so black."

১৩২ নম্বর সনেটে :

"Then will I swear beauty herself is black,
And all they foul that thy complexion lack."

'লাভ্‌স্ লেবার্স লস্ট' নাটকে বিরনই শেক্‌স্‌পীয়রের মুখপাত্র। শেক্‌স্‌পীয়রের দর্শন বা বক্তব্যকে তিনি যে কেবল প্রকাশ করেছেন, তাই নয়, তাঁর প্রেমিকাও শেক্‌স্‌পীয়রের প্রেমিকার মতোই কালো। জর্জ ব্র্যাণ্ডেস সনেট রচনার কালকে পরবর্তী যুগে নির্দেশ করায় তিনি মনে করেন, শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'লাভ্‌স্ লেবার্স লস্ট' নাটকের নায়িকা রোজালিনকে প্রথমে ফর্সা বলেই

কল্পনা করেছিলেন, পরবর্তী কালে সংশোধন করার সময় তিনি তাকে কালো ক'রে দেন। রোজালিন যে প্রথমে ফর্সা ছিল, তার কিছু সমর্থন তিনি সম্ভবত পান, রোজালিনের বর্ণনায় "whitely wanton", "her white hand', "To the snow white hand of the most beauteous Lady Rosaline," "in her fair cheek" ইত্যাদি কথাগুলি থেকে। আপাত-দৃষ্টিতে এই যুক্তিকে গ্রহণীয় মনে হ'লে-ও শেক্‌স্‌পীয়রের চরিত্র-চিত্রণের এবং চরিত্রের মুখে সময়োপযোগী সংলাপের সংযোজনের ধারাটিকে মনে রাখলে, এ যুক্তিকে আর অভ্রান্ত মনে হয় না। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর প্রেমিকাকে বলেছিলেন ; "Thy black is fairest in my judgement's place." (১৩ নং সনেট) প্রেমিকার প্রতি প্রেমিকের এই হোলো চিরন্তন মনোভাব। প্রেমিক বিরনের চরিত্র-চিত্রণের সময়ে তাই শেক্‌স্‌পীয়র বিরনের দৃষ্টিকে প্রেমিকসুলভ বিভ্রান্ত ক'রে তুলেছিলেন, তাই কালো মেয়েটি-ও তাঁর কাছে ছিল ফর্সা। তাই বিরনের সহপাঠী বন্ধু নাভারের রাজা যখন বলেন :

"By heaven, thy love is black as ebony."

বিরন তখন বিস্মিত হন, কিন্তু হার মানেন না :

"Is ebony like her ? O wood divine !"

বন্ধু লঙ্গেভিল বলেন : "And, since her time colliers counted bright."

বিরন প্রতিবাদ করেন : "I'll prove her fair, or talk till dooms-day here."

সুতরাং জর্জ ব্রাণ্ডেস যখন বলেন, শেক্‌স্‌পীয়র পরবর্তী কালে তাঁর ফর্সা রোজালিনকে সংশোধন ক'রে কালো ক'রে দিয়েছিলেন, তখন তিনি শেক্‌স্‌-পীয়রের চরিত্র-চিত্রণের কলা-কৌশলটিকে ঠিক ধরতে পারেন না।

বিরনের গোড়ার দিকের সংলাপের সঙ্গে তাঁর শেষের দিকের সংলাপের ভাষাগত ও ভঙ্গীগত পার্থক্য সুস্পষ্ট রূপে লক্ষ্য করা যায়। তাঁর প্রথম দিককার সংলাপের ভাষা আঁকাবাঁকা, আড়ম্বরপূর্ণ ; কিন্তু শেষ দিককার ভাষা সংযত এবং ঋজু। বুর্জোয়া সমালোচকরা এই পার্থক্যের কারণ হিসাবে বলেন, বিরনের শেষের দিকের সংযত, ঋজু ও সুন্দর সংলাপগুলি পরবর্তী কালের সংশোধনের ফল। কিন্তু এখানে শেক্‌স্‌পীয়রের চরিত্র-চিত্রণের রীতির মতোই তাঁর সংলাপের ভাষা-প্রয়োগের রীতিটিকেও তাঁরা ধরতে পারেন নি। হ্যাম-

লেট নাটকে রোজেন্‌ক্রাজ্, গিল্‌ডেন্‌স্টার্ন বা ওস্‌রিকের ভাষার সঙ্গে হ্যামলেট বা হরেসিও-র ভাষণ-ভঙ্গীর পার্থক্যটি সহজেই লক্ষ্য করা যায়। পূর্বোক্ত ব্যক্তিদের ভাষণ-ভঙ্গী আড়ম্বরপূর্ণ, আঁকা-বাঁকা, ঘোরানো-ফেরানো, ইউ-ফিউস্টিক; অন্যপক্ষে, হ্যামলেট বা হরেসিওর ভাষা সহজ, সংযত এবং ঋজু। এই কারণে সমালোচক যদি মনে করেন, হ্যামলেট বা হরেসিও চরিত্র রচনার বহু পূর্বে শেক্‌স্‌পীয়র রোজেন্‌ক্রান্‌জ্, গিল্‌ডেন্‌স্টার্ন, লায়ের্টেস বা ওসরিকের চরিত্র সৃষ্টি করেছিলেন, তাতে যেমনটি হবে, বিরনের গোড়ার দিকের সংলাপ-গুলির রচনার বহুদিন বাদে তাঁর শেষ দিককার সংলাপগুলি রচিত হয়েছিল বললেও ব্যাপারটি হবে প্রায় তেমনিটি। শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকগুলির মধ্যে লক্ষ্য করা যায়, ক্ষয়িষ্ণু, সামন্ততান্ত্রিক, 'নেগেটিভ' চরিত্রগুলির ভাষা আড়ম্বর-পূর্ণ, আঁকাবাঁকা; তা যেন সহজে সত্যকে স্পর্শ করে না। অন্যপক্ষে, তাঁর উদায়মান বুর্জোয়া গুণসম্পন্ন 'পজিটিভ' চরিত্রগুলির ভাষা সরল ও সংযত। তা সহজেই সত্যকে স্পর্শ করে। বিরনের গোড়ার দিকের ভাষণ-ভঙ্গীর সঙ্গে তাঁর শেষের দিকের ভাষণ-ভঙ্গীর পার্থক্য থাকার প্রকৃত কারণ এখানেই। গোড়ার দিকে বিরন ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততান্ত্রিক কায়দায় বাস্তবতাকে অস্বীকার করবার মিথ্যা ব্রত গ্রহণ করেছিলেন। কিন্তু শীঘ্রই বাস্তবতার আঘাতে সেই মিথ্যাব্রতের বাঁধ গেলো ভেঙে, প্রেমের মধ্যে তিনি উপলব্ধি করলেন আপনাকে ও সত্যকে। এবং এমনি ভাবেই তিনি পজিটিভ্ চরিত্রে হোলেন পরিণত; ফলে তাঁর ভাষণ-ভঙ্গীতে-ও এলো পার্থক্য। বিরনের ভাষণ-ভঙ্গীর এই দ্বিবিধ রূপ সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়র যথেষ্ট পরিমাণে সচেতন ছিলেন। তাই শেষের দিকে বিরন সামন্ততান্ত্রিক "Taffata phrases, silken terms precise, three-pil'd hyperboles, pruce affectation, Figures pedantical" -এর প্রতি এমন ঘৃণা ও বিদ্বেষ প্রকাশ করেছেন। অথচ এইগুলিই ছিল তাঁর গোড়ার দিকের ভাষার লক্ষণ।

শেক্‌স্‌পীয়রের কালে উদীয়মান বুর্জোয়ারা যেমন ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততন্ত্রের অনেকগুলি দিককে আত্মসাৎ করছিল, ক্ষয়িষ্ণু সামন্তরা-ও তেমনি উদীয়মান বুর্জোয়াদের অনেকগুলি গুণকে আত্মসাৎ করার করছিল চেষ্টা। অভিজাত সম্প্রদায় প্রাথমিক সঞ্চয়ী যুগের বুর্জোয়াদের কৃচ্ছ্র্সাধনের বলিষ্ঠ সুস্থ দর্শনকে আত্মসাতের চেষ্টা ক'রে তাকে একটি নীরস, নির্জীব, হাস্যকর থিওরি মাত্রে পরিণত ক'রে ফেলেছিল। মানবিকতাবাদী বুর্জোয়া শেক্‌স্‌পীয়র তারই বিরুদ্ধে

'লাভ্‌স্‌ লেবার্স লস্ট' নাটকের মধ্যে প্রতিবাদ জানান। এই নাটকের কাহিনীতে বলা হয়, নাভারের রাজা এবং তাঁর সহপাঠী বন্ধু বিরন, লঙ্গেভিল ও দুমেন কৃচ্ছ্রসাধন ও ব্রহ্মচর্যের অনাবশ্যক কঠোর ব্রতকে গ্রহণ করেন। কিন্তু রাজসভায় শীঘ্রই ফরাসী রাজকন্যা এবং তাঁর সহচরীদের আগমনের ফলে তাঁদের ব্রত হাওয়ায় উড়ে যায় এবং জীবনের সহজ ও সরল সত্যকে স্বীকার করতে তাঁরা বাধ্য হন। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর এই নাটকের কাহিনী পূর্ববর্তী কোনো রচনা থেকে গ্রহণ করেছিলেন বলে জানা যায় না। নাভারের রাজা বা মার্শাল বিরন প্রভৃতি নাট্যোল্লিখিত ব্যক্তিরা অনেকেই ছিলেন ইতিহাস-প্রসিদ্ধ এবং শেক্‌স্‌পীয়রের প্রায় সমসাময়িক।

'লাভ্‌স্‌ লেবার্স লস্ট' নাটকে এমন একটি চরিত্র রয়েছে, শেক্‌স্‌পীয়রের সাহিত্য সমালোচনার ক্ষেত্রে যাকে বিন্দুমাত্র উপেক্ষা করা যায় না—ডন আড্রিয়ানো আর্মাডো। আর্মাডো পরবর্তী কালের ফলস্টাফের প্রাথমিক খসড়া মাত্র। ফলস্টাফের মতোই সে অমিতভাষী, অনৃতভাষী, ফলস্টাফের মতো নিজের মর্যাদা সম্পর্কে সে বড়াই করে। 'Sir, the king is a noble gentleman and my familiar, I do assure you, very good friend." এই কথাগুলি আর্মাডোর কিম্বা ফলস্টাফের সহজে বোঝা যায় না।[১] তবে আর্মাডোকে ফলস্টাফের পিতা না ব'লে পিতামহ বলাই ভালো। কারণ, এই দুই পুরুষের মধ্যে আর একটি পুরুষের ব্যবধান আছে—'অল্‌স্‌ ওএল' নাটকে বর্ণিত প্যারলেসের।

'লাভ্‌স্‌ লেবার্স লস্ট' নাটক রচনার পরেই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স ওয়ান' নাটকখানি রচনা করেন। 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স ওআন'-এর প্রচলিত নাম 'অল্‌স্‌ ও-এল দ্যাট এণ্ডস্‌ ওএল্‌'। 'অল্‌স্‌ ওএল্‌'-এর কাহিনীটি ইতালীয় নবজাগৃতির বিখ্যাত লেখক বোকাচোর রচনা থেকে গৃহীত হলেও শেক্‌স্‌পীয়র সম্ভবত তা পেণ্টার-রচিত 'প্যালেস অব্‌ প্লেজার'-এর প্রথম খণ্ডে বর্ণিত 'গিলেটা অব্‌ নারবোঁ' গল্প থেকেই গ্রহণ করেছিলেন। তিনি অবশ্য প্যারলেস, ল্যাফিউ, কাউণ্টেস রূসিলঁ এবং ক্লাউনের চরিত্রগুলিকে এই গল্পাংশের সঙ্গে জুড়ে দেন। 'অল্‌স্‌ ওএল' নাটকের পরিণততর ভাষা লক্ষ্য ক'রে সেটিকে মূলত পরবর্তী কালের রচনা মনে করার কোনো কারণ নেই।

---

১ ফলস্টাফকে প্রিন্স হ্যারি বর্ণনা করেন :

"Creature of bombast". আর্মাডো সম্পর্কে-ও এই বিশেষণটি একান্ত প্রযোজ্য।

এই নাটক নিশ্চয় শেকৃস্‌পীয়র কর্তৃক পরবর্তী কালে বহুল পরিমাণে সংশোধিত হয়েছিল। এই নাটকখানির কাহিনী, কাহিনীর গঠন, চরিত্র-চিত্রণ এবং জীবন ও সমাজ সম্পর্কে মনোভাব থেকে স্পষ্টই বোঝা যায় যে, নাটকখানি নিঃসংশয়ে শেকৃস্‌পীয়রের প্রথম যুগের রচনা।

কাউন্ট অব্ রুসিলঁ-র পিতৃহীন তরুণ পুত্র বার্ট্রাম ফ্রান্সের রাজসভায় যাচ্ছে, এখানেই নাটকের আরম্ভ। তরুণ বার্ট্রামকে রুসিলঁ পরিবারের গৃহচিকিৎসক জেরার্ড অব নারবোঁ-র পিতৃহীন কন্যা হেলেনা ভালোবাসে। সম্ভ্রান্ত বংশে হেলেনার জন্ম না হওয়ায় বার্ট্রামের সঙ্গে হেলেনার বিবাহ প্রায় অসম্ভব। কিন্তু হেলেনা সে যুগের আধুনিকা, জন্মের সামন্ততান্ত্রিক গণ্ডীবদ্ধতায় সে বিশ্বাস করে না, সে অবিশ্বাস করে ভাগ্যকে। সে জানে, "I am from humble, he from honour'd name." কিন্তু সে উদীয়মান বুর্জোয়া; জন্মগত উচ্চতা ও নিম্নতাকে যে দুর্লংঘ্য ভাগ্যের বিধান ব'লে মানে না। সে জানে, "Our remedies oft in ourselves do lie, which we ascribe to heaven...." তাই নিজের প্রেম ও ভাগ্যকে সে চায় নিজ হাতে গড়ে নিতে। সে স্বাধীনা, সাহসিকা, বুদ্ধিমতী, শিক্ষিতা—"doctor she". সে উদীয়মান বুর্জোয়া সমাজের আদর্শ নারী; সে মেরী ওঅলস্টানক্রফ্‌টের মাতামহী। শেকৃস্‌পীয়রের কালের বুর্জোয়াদের উচ্চাশা, ঐকান্তিকতা, জ্ঞান ও বিদ্রোহী শক্তি, সমস্তই হেলেনার মধ্যে সুন্দরভাবে প্রকাশ পেয়েছে। তার মধ্যে রয়েছে, "Youth, beauty, wisdom, courage, virtue, all That happiness and prime can happy call..." সে শেকৃস্‌পীয়রের ফিলিপ ফকৃন্‌ব্রীজ বা মার্লোর টেম্বারলেনেরই স্বগোত্র। শেকৃস্‌পীয়রের নারী-চরিত্র-গুলির মধ্যে সে অনন্যা।

ফ্রান্সের রাজসভায় বার্ট্রাম চলে গেলো। ফ্রান্সের রাজা ছিলেন বৃদ্ধ, দুরারোগ্য ব্যাধিতে পঙ্গু, চিকিৎসকদের দুরাশা। হেলেনা তার পিতার কাছে চিকিৎসাশাস্ত্র শিখেছিল। তাই বার্ট্রামের অনুসরণ ক'রে সে রাজাকে চিকিৎসা করার নামে এলো রাজসভায়। চিকিৎসা করলো-ও। রাজা সুস্থ হ'য়ে উঠলেন। পুরস্কার স্বরূপ হেলেনা পেলো বার্ট্রামকে বিবাহ করার সুযোগ। বার্ট্রাম কিন্তু হেলেনাকে ভালোবাসে না। সাধারণবংশীয়া, নিজ গৃহ-চিকিৎসকের কন্যাকে বিবাহ করতে তার বাধে। কিন্তু রাজাদেশ অমান্য করার দুঃসাহস-ও তার নেই। সে ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততন্ত্রের প্রতীক। তাই

অনিচ্ছা সত্ত্বে হেলেনাকে বিবাহ ক'রে হেলেনার সঙ্গে যৌন সম্পর্ক ঘটার আগেই সে ফ্লোরেন্সে যুদ্ধে চ'লে গেলো। যাবার সময় পত্রে সে হেলেনাকে জানিয়ে গেলো, হেলেনা যদি কোনদিন তার পুত্রের গর্ভধারিণী হ'তে পারে এবং তার পূর্বপুরুষদের কাছ থেকে উত্তরাধিকারসূত্রে প্রাপ্ত অঙ্গুরীয় হস্তগত করতে পারে, তবে সে হেলেনাকে সেদিন স্ত্রীরূপে গ্রহণ করবে। হেলেনা নানা ছলে ও কৌশলে বার্ট্রামের এই শর্ত পূরণ করলো এবং বার্ট্রাম লজ্জা পেলো, এবং হেলেনাকে স্ত্রী ব'লে গ্রহণ করলো। হেলেনা চরিত্রের দুর্বলতম অংশ সম্ভবত অযোগ্যের প্রতি তার প্রেম। যাই হোক, সে প্রেম সামাজিক সকল বাধা-বন্ধকে তুচ্ছ ক'রে একদা জয়ী হোলো।

বার্ট্রামের যুদ্ধে যাওয়ার কাহিনীতে বা কাউণ্টেস ও ল্যাফিউ চরিত্রের সৃষ্টিতে শেক্‌স্‌পীয়রের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা এবং উদ্দেশ্য-ও কিছু পরিমাণে ছিল। শেক্‌স্‌পীয়রের পৃষ্ঠপোষক সাদাম্পটন বার্ট্রামের মতোই ছিলেন অল্প-বয়সী, লেডী এলিজাবেথ ভেরকে বিবাহ করতে অনিচ্ছুক। বিবাহে অনিচ্ছার ফলে সাদাম্পটন-ও যুদ্ধে গিয়েছিলেন। ল্যাফিউ চরিত্রের রচনার পশ্চাতে সার টমাস হেনেজের সঙ্গে এবং কাউণ্টেস চরিত্র রচনার পশ্চাতে সাদাম্পটনের বিধবা মার সঙ্গে সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়রের ব্যক্তিগত পরিচয়ের প্রভাব-ও ছিল। কিন্তু একথা সর্বাগ্রে এবং সর্বদা স্মরণীয় যে শেক্‌স্‌পীয়রের ব্যক্তিগত জীবনের ছায়া বা প্রভাব তাঁর নাটকগুলিতে অস্পষ্টভাবে পড়লে-ও তাঁর সমাজগত জীবন ও দর্শন তাঁর ব্যক্তিগত জীবনের ক্ষুদ্র গণ্ডীকে অতিক্রম ক'রে বহু দূরে অগ্রসর হ'য়ে গিয়েছিল। তাই তিনি ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততন্ত্রের প্রতীক বার্টামকে এমন ঘৃণিতভাবে চিত্রিত করেছেন। বার্ট্রাম অমানুষিক, বুদ্ধিহীন, লম্পট। কেবল তাই নয়, তাঁর নায়িকা হেলেনাকে-ও তিনি লেডি এলিজাবেথ ভেরের মতো উচ্চবংশোদ্‌ভবা ক'রে গ'ড়ে তোলেন নি।

'অল্‌স্‌ ওএল্‌' নাটকে রাজার চরিত্র, কাউণ্টেস রুসিলঁ-র চরিত্র এবং ক্লাউনের চরিত্রগুলি 'পজিটিভ'—অর্থাৎ শেক্‌স্‌পীয়রের সহধর্মী, তাঁর মুখপাত্র। তাই রাজসভায় বার্ট্রাম যখন হেলেনার সঙ্গে বিবাহে অনিচ্ছা প্রকাশ ক'রে বললো: "She had her breeding at my father's charge;

A poor physician's daughter my wife !...

তখন তার জবাবে রাজা বললেন:

"Tis only title thou disdain'st in her, the which
I can build up. Strange is it, that our bloods,

Of colour, weight, and heat, pour'd all together,
Would quite confound distinction, yet stand off
In differences so mighty :
From lowest place when virtuous things proceed,
The place is dignified by the doer's deed :
Where great additions swell, and virtue none,
It is a dropsied honour : good alone
Is good, without a name ; vileness is so..."

(২য় অঙ্ক, ৩য় দৃশ্য)

রাজার মতোই কাউণ্টেস রুসিলঁ-ও শেক্স্‌পীয়রের মুখপাত্র। হৃদয় ও প্রেমকে সামন্ততান্ত্রিক সংকীর্ণতা ও গণ্ডীবদ্ধতার ঊর্ধ্বে তিনি স্থান দেন। বলেন :

"Even so it was with me when I was young :
If we are nature's, these are ours ; this thorn
Doth to our rose of youth rightly belong :
Our blood to us, this to our blood is born ;
It is the show and seal of nature's truth,
Where love's strong passion is impress'd in youth."

(১ম অঙ্ক, ৩য় দৃশ্য)

সামন্ততান্ত্রিক সংকীর্ণতা ও গণ্ডীবদ্ধতার সঙ্গে প্রেমের এই দ্বন্দ্বের প্রচণ্ডতর রূপ শীঘ্রই পুনরায় শেক্স্‌পীয়রের 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট' নাটকের মধ্যে ভয়ঙ্করভাবে আত্মপ্রকাশ করেছিল।

শেক্স্‌পীয়রীয় নাটকে 'ফুল' বা ক্লাউনের চরিত্রগুলি সর্বদাই 'পজিটিভ', সেগুলি শেক্স্‌পীয়রের সর্বশ্রেষ্ঠ মুখপাত্র। ইংরেজি ভাষায় শেক্স্‌পীয়রের যে দক্ষতা ছিল, এই 'ফুল' বা ক্লাউনরা-ও সেই দক্ষতার অধিকারী। দক্ষ দ্ব্যর্থক শব্দ প্রয়োগে 'ফুল' বা ক্লাউনদের দোসর মেলে না সারা শেক্স্‌পীয়রীয় সাহিত্যে। শব্দ নিয়ে তারা যেন লুফোলুফি করে। শব্দের জাদুকর তারা।[১] শব্দ প্রয়োগের দিক থেকেই যে তারা কেবল শেক্স্‌পীয়রের পরমাত্মীয় তাই

১ তুলনীয় শেক্স্‌পীয়রের এই কথাগুলি :

How every fool can play upon the word !

* * *

The fool hath planted in his memory
An army of good words ; (Merchant of Venice, Act III, Sc. V)

নয়, শেক্‌স্‌পীয়রের জীবন ও দর্শনকে-ও তারা প্রকাশ করে ; তাদের বিদ্রূপ-পরিহাস শাণিত তরবারির মতো ঝল্‌সে ওঠে, সমাজের আবরণকে ছিন্নভিন্ন ক'রে তাকে মানুষের সামনে চকিতে অনাবৃত উলঙ্গ ক'রে ধরে। 'অল্‌স্‌ ওএল' নাটকের ক্লাউন চরিত্রটির মধ্যে-ও সে গুণ পুরোমাত্রায় বর্তমান। সামন্ত-তান্ত্রিকতার প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের প্রীতি ছিল, বা তিনি ছিলেন অভিজাতদের মুখপাত্র, এমন কথা কেউ কেউ ব'লে থাকেন। ক্লাউনের কথাগুলি তার বিরুদ্ধে সাক্ষ্য দেয়। রাজসভা সম্পর্কে তার মন্তব্যগুলি উল্লেখযোগ্য : I will show myself highly fed and lowly taught: I know my business is but to the court." কেবল যে রাজসভাসদ্‌রা খায় বেশি, জানে কম, তাই নয় ; রাজসভায় সাধারণ সৌজন্যের-ও বালাই নাই। "Truly, madam, if God have lent a man any manners, he may easily put it off at court..." কেবল তাই নয়, রাজসভায় আলাপ-আলোচনার-ও বড়ো সুবিধা, সব কথার একটি মাত্র জবাব—"O Lord, Sir !"

'অল্‌স্‌ ওএল' নাটকের অন্যতম উল্লেখযোগ্য চরিত্র প্যারলেস। 'প্যারলেস' শব্দের অর্থ, ফরাসী ভাষায়, কথা আর কথা। বস্তুত পক্ষে, প্যারলেসের চরিত্রটি একটি বাক্যবাগীশের চরিত্র। 'লাভস্‌ লেবার্স লস্ট' নাটকের আর্মাডো চরিত্রটি প্যারলেসের মধ্যে অপেক্ষাকৃত পরিণতি লাভ করেছে। পরবর্তীকালে রচিত শেক্‌স্‌পীয়রের অমর সৃষ্টি ফলস্টাফের আত্মম্ভরিতা ও মিথ্যাবাদিতা প্রভৃতি বহু দিকই প্যারলেসের মধ্যে প্রকাশিত হয়েছে। এই মাত্র সে যে ভয়ানক যুদ্ধ ক'রে এসেছে, তা প্রমাণ করার জন্য প্যারলেস যখন নিজের জামা-কাপড় ছিঁড়ে ফেলার বা অস্ত্রটাকে ভেঙ্গে ফেলার মতলব ভাঁজে, তখন ভাবী ফলস্টাফের কথাই মনে পড়ে।

প্যারলেস বলে : "I would the cutting of my garments would serve the turn, or the breaking of my spanish sword." ৪র্থ হেনরি নাটকের ১ম খণ্ড ২য় অঙ্ক, ৪র্থ দৃশ্যে প্রিন্স হ্যারি প্রশ্ন করেন : "Tell me now in earnest, How came Falstaff's sword so hacked ?" জবাব দেয় পেটো, "Why, he hacked it with his dagger ; and said, he would swear truth out of England, but he would make you believe it was done in fight ; and persuaded us to do the like."

তবে ফলস্টাফের চরিত্রের তুলনায় প্যারলেসের চরিত্র যথেষ্ট অপরিণত, সে দর্শক বা পাঠকের মধ্যে কোনো মিশ্র অনুভূতির উদ্রেক করে না। ফলস্টাফের বেলায় প্রবহমান হাস্যরসিকতার তলে যে নিগূঢ় একটি করুণ রস ফল্গুর মতো বর্তমান থাকে প্যারলেসের বেলায় তেমনটি থাকে না। প্যারলেস কেবল নিন্দার ও ঘৃণার পাত্র ;"he's a most notable coward, an infinite and endless liar, an hourly promise-breaker, the owner of no good quality..." কাউন্টেস রুসলঁর মতে, সে হোলো "A very fainted fellow and full of wickedness." তার সম্পর্কে ল্যাফিউর উক্তিটি আরো সুন্দর : "There can be no kernel in this light nut ; the soul of this man is his clothes..." ল্যাফিউ তাই প্যারলেসকে বলেন, "...thou art a general offence, and every man should beat thee."

পরবর্তী কালের ইংরেজি সাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকার শ তাঁর ইংরেজ দর্শকদের হাসাবার জন্য জাতি হিসাবে ইংরেজদের প্রতি নানা বিদ্রূপ-পরিহাস বর্ষণ করেছেন। এই কৌশলটি সম্ভবত তিনি শেক্‌স্‌পীয়রের কাছেই শিখেছিলেন। এ বিষয়ে ২য় অঙ্ক ৩য় দৃশ্যে ল্যাফিউর কথাগুলি উল্লেখযোগ্য : "Those boys are boys of ice, they'll none have her. Sure, they are bastard to the England ; the French ne'er got them." ফরাসীদের চেয়ে ইংরেজদের যৌন চেতনা কম, এই রকম কথা ইংরেজ দর্শকদের মুখের উপর ব'লে দিয়ে শেক্‌স্‌পীয়র আনন্দ পেয়েছিলেন। শেক্‌স্‌পীয়রের অন্যান্য নাটকে-ও অনুরূপ উক্তি দেখা যায়। যথা, হ্যামলেট নাটকে। ৫ম অঙ্ক ১ম দৃশ্যে হ্যামলেট ১ম ক্লাউনকে জিজ্ঞাসা করে : "Ay, marry, why was he sent into England ?"

জবাব দেয় প্রথম ক্লাউন : "Why, because he was mad : he shall recover his wits there ; or, if he do not, 'tis no great matter there."

হ্যামলেট প্রশ্ন করে "Why ?"

প্রথম ক্লাউন জবাব দেয় : "'Twill not be seen in him there ; there the men are as mad as he."

ইংরেজদের সম্পর্কে 'মার্চেণ্ট অব্ ভেনিস' নাটকের ১ম অঙ্ক ২য় দৃশ্যে

পোর্সিয়ার উক্তিটি-ও স্মরণীয়। ইংরেজদের অনুকরণ-প্রিয়তাকে পোর্সিয়া বিদ্রূপ ক'রে বলে: "How oddly he is suited! I think, he bought his doublet in Italy, his round hose in France, his bonnet in Germany, and his behaviour everywhere" এই ধরনের রসিকতা ইংরেজ দর্শকরা-ও যে ভালবাসতেন, তা স্পষ্ট বোঝা যায় শ-র এই শেক্‌স্‌পীয়রীয় কৌশলটিকে দক্ষতার সঙ্গে অর্জন করার ব্যাপার থেকে।

শ-র প্রসঙ্গ ওঠায় আর একটি কথা এখানে বলা সমীচীন হবে বলে মনে করি। শ-র মতে, মেয়েরা হোলো পুরুষ-ধরা কল। শ তাঁর মতের সমর্থনে বলেছিলেন, শেক্‌স্‌পীয়রীয় মেয়েরা-ও ঠিক তাই। সকল শেক্‌স্‌পীয়রীয় মেয়ে সম্পর্কে অবশ্য, এ কথা মোটেই প্রযোজ্য নয়। সম্ভবত এই ধরনের উক্তি করার সময় হেলেনার কথা-ও শ-র মনে ছিল।

তথাকথিত বংশ মর্যাদার সামন্ততান্ত্রিক বাধা-নিষেধ ও গণ্ডীকে সম্পূর্ণ উপেক্ষা ক'রে মানুষের হৃদয়ের দাবীকেই শেক্‌স্‌পীয়র জয়ী ও আত্মপ্রতিষ্ঠিত করলেন তাঁর 'অল্‌স্ ওএল' নাটকে। হেলেনার সঙ্গে বার্ট্রামের ছিল শ্রেণীগত পার্থক্য এবং হেলেনার প্রতি বার্ট্রামের প্রেম ছিল না, ছিল উপেক্ষা ও ঘৃণা। কেবল তাই নয়, অযোগ্য বার্ট্রামের প্রতি হেলেনার ভালবাসাটা-ও যেন ছিল অনেকখানি অস্বাভাবিক, অনেকখানি অযৌক্তিক। এ বিষয়ে শেক্‌স্‌পীয়র-ও হয়তো কিছু পরিমাণে শীঘ্রই সচেতন হয়েছিলেন। তাই বুঝি আবার তিনি সামন্ততান্ত্রিক প্রথা, সংস্কার এবং পারিবারিক বাধা-নিষেধের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা করলেন, আরো প্রচণ্ড ভাবে, তাঁর 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট' নাটকের মধ্যে। তিনি দেখালেন, সামন্ততান্ত্রিক প্রথা ও পারিবারিক দ্বন্দ্বের কবলে প'ড়ে দুটি তরুণ জীবন কেমন ক'রে ব্যর্থ হ'য়ে গেলো।

ক্যাপিউলেট এবং মন্টেগু, এই দুই পরিবারের মধ্যে বিবাদটা পুরাতন, বহু মানুষের রক্ত দিয়ে জমাট-করা। তারপর অকস্মাৎ এই দুই পরিবারের দুটি তরুণ হৃদয়ের পরিচয় হোলো এবং পরিণত হোলো প্রেমে। এবং এই প্রেম পারিবারিক সমস্ত বৈরিতার বিরুদ্ধে আপনার বিদ্রোহ ঘোষণা করলো। প্রকৃত পক্ষে, এই বিদ্রোহ ছিল নূতন মানুষ ও নূতন সমাজের বিদ্রোহ পুরাতন মানুষ ও পুরাতন সমাজের বিরুদ্ধে। সামন্ততান্ত্রিক বাধা-নিষেধের নিষ্পেষণে রোমিও এবং জুলিয়েটের প্রেম মৃত্যুকে বরণ ক'রে নিতে বাধ্য হোলো এবং

মৃত্যুর মধ্য দিয়েই তারা হোলো অমর। নিজেদের জীবন দিয়ে রোমিও ও জুলিয়েট নূতন মানুষ ও নূতন সমাজের জয় ঘোষণা ক'রে গেলো ; ক্যাপিউলেট এবং মণ্টেগু পরিবারেব মধ্যে মিলন ঘটলো।

রোমিও এবং জুলিয়েটের এই মর্মান্তিক কাহিনীটি সালের্নোর মাসুচোর লেখা একটি নভেলে প্রথম দেখা যায়। নভেলটি প্রকাশিত হয় ১৪৭৬ খৃষ্টাব্দে। এই কাহিনীকে সম্ভবতঃ ৫৩০ খৃষ্টাব্দে লুইগি দা পোর্তা এবং তৎপরে বান্দেল্লো ব্যবহার করেন। বান্দেল্লোর এই কাহিনীর উপর ভিত্তি ক'রেই ইংরেজ কবি আর্থার ব্রুক একটি কবিতা লেখেন। শেক্‌স্‌পীয়র আর্থার ব্রুকের এই কবিতার উপর ভিত্তি ক'রেই তাঁর নাটকখানি রচনা করেছিলেন। আর্থার ব্রুকের কবিতায় রোমিও, জুলিয়েট, ফ্রায়ার লরেন্স, মার্কাসিও, টাইবল্ট, নার্স এবং ঔষধ-বিক্রেতার চরিত্রগুলি, অস্পষ্ট ভাবে হ'লেও, মোটামুটি বর্তমান ছিল।

নাটকের প্রথম অঙ্ক তৃতীয় দৃশ্যে নার্সের উক্তিতে দুটি লাইন আছে : "'Tis since the earthquake now eleven years ;" "And since that time it is eleven years." ১৫৮০ খৃষ্টাব্দে ইংল্যাণ্ডে প্রবল ভূমিকম্প হয়। সুতরাং তা থেকে হিসাব ক'রে কোন কোন শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমালোচক মনে করেন, এই নাটকখানির রচনাকাল ১৫৯১ খৃষ্টাব্দ। কিন্তু নার্সের চরিত্র এবং তার সংলাপটি বিচার ক'রে দেখলে বোঝা যায়, শেক্‌স্‌পীয়র ইচ্ছে ক'রেই নার্সের মুখে তৎকালীন সর্বজনবিদিত ঐ তারিখটির ভুল নির্দেশ দিয়েছিলেন।

৫ম অঙ্ক ২য় দৃশ্যে ফ্রায়ার জন এই কটি কথা বলে :

" ... ...the searchers of the town
Suspecting that we both were in a house
Where the infectious pestilence did reign,
Seal'd up the doors, and would not let us forth..."

এই কথাগুলির পশ্চাতে লণ্ডন প্লেগের অভিজ্ঞতা থাকাও নিতান্ত অসম্ভব নয়। যাই হোক, ১৫৯৪-এর কাছাকাছি সময়েই আমরা এই নাটকখানিকে স্থান দিতে চাই।

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর অন্যান্য অধিকাংশ নাটকের মতোই এখানেও দুই শ্রেণীর চরিত্র সৃষ্টি করেছেন। কতকগুলি সামন্ততান্ত্রিক এবং কতকগুলি বুর্জোয়া গুণসম্পন্ন। টাইবল্ট, কাউণ্ট, প্যারিস প্রভৃতি চরিত্রগুলি সামন্ততান্ত্রিক দোষে

স্পষ্ট। টাইবল্ট তথাকথিত পারিবারিক 'মর্যাদা' এবং দীর্ঘকালীন পরিবারগত বৈরিতাকে অক্ষুণ্ণ রাখতে চায়। কাউন্ট প্যারিস নিতান্ত সামন্ততান্ত্রিক প্রথায় জুলিয়েটকে বিবাহ করার প্রস্তাব করে জুলিয়েটের পিতার কাছেই। এ সম্পর্কে জুলিয়েটের মনোভাব কি, তা জানার-ও প্রয়োজনীয়তা বোধ করে না। নার্স যখন তাকে মোমের পুতুল ব'লে বর্ণনা করে, তখন তা খুব জুতসই হয়ে ওঠে। অন্য পক্ষে মার্কাসিও বা ভেনভলিওর চরিত্রগুলিকে সহজেই সামন্ততান্ত্রিক সংস্কারের ঊর্ধ্বে মনে হয়।

'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট' নাটকে একটি বিশেষ জিনিস স্পষ্ট লক্ষ্য করা যায়, যা আমরা 'লাভ্স্ লেবার্স লস্ট' নাটকে ইতিপূর্বেই লক্ষ্য করেছি। চরিত্রের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে তার উপযোগী বাচনভঙ্গীরও পরিবর্তন। নাটকের গোড়ার দিকে রোমিও যখন রোজালিনের প্রতি আকৃষ্ট হ'য়েছে, তখনো সে সত্যিকারের প্রেমের সাক্ষাৎ পায় নি; ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততান্ত্রিক পরিবারের তরুণদের মতোই অলস নারী-মৃগয়ায় সে রয়েছে ব্যস্ত। তাই গোড়ার দিকে রোমিওর ভাষা-ও সামন্ততান্ত্রিক কায়দায় কৃত্রিম উচ্ছ্বাসে পরিপূর্ণ। কিন্তু জুলিয়েটের সঙ্গে পরিচয়ের পর থেকে তার বাচনভঙ্গী ক্রমেই হ'য়ে উঠেছে আবেগপূর্ণ, অকৃত্রিম। মার্কাসিও যে আড়ম্বরপূর্ণ ভাষার ব্যবহার করেছে, তা কেবল আড়ম্বরপূর্ণ ভাষাকে বিদ্রূপ করার জন্যই—এ-ও তার একটি অনস্বীকার্য বুর্জোয়া গুণ।

এই নাটকের অন্যতম উল্লেখযোগ্য চরিত্র হোলো ফ্রায়ার লরেন্স। নামে বা পদে তিনি ধর্মযাজক হ'লেও আসলে তিনি প্রমুক্ত মানবতার পূজারী। সামাজিক সংস্কারের বহু ঊর্ধ্বে তিনি মানুষ ও মানুষের হৃদয়কে স্থান দেন। তাই তিনি রোমিও ও জুলিয়েটের প্রেমকে অস্বীকার করতে পারেন নি; সামন্ততান্ত্রিক সমাজ ও ধর্মের বাধা-নিষেধকে, তাই তিনি ফুৎকারে হাওয়ায় উড়িয়ে দিয়ে তাদের বিবাহ দিলেন। ফ্রায়ার লরেন্স ছিলেন শেক্স্পীয়রের কাছে আদর্শ ধর্মযাজক, যার ধর্ম ছিল প্রেম, মানবতা—যার ধর্ম প্রতিষ্ঠিত ধর্ম-প্রতিষ্ঠানের বাধা-নিষেধ বা জীর্ণ পুরাতন সমাজের নিষ্প্রাণ সংস্কার মাত্র ছিল না। বস্তুত পক্ষে ফ্রায়ার লরেন্সের ধর্মই ছিল শেক্স্পীয়রের ধর্ম—মানবতার ধর্ম, প্রেম ও হৃদয়ের ধর্ম।

'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট' নাটকের মধ্যেই যে শেক্স্পীয়র ধর্ম সম্পর্কে সর্বপ্রথম সচেতন হন, তা নয়। তাঁর এই চেতনা সুস্পষ্টভাবে লক্ষ্য করা যায়

এর আগেই 'অলস ওএল' নাটকের মধ্যে। 'অলস ওএল' নাটকে দেখা যায়, শেক্‌স্‌পীয়রের অন্যতম মুখপাত্র ক্লাউন ধর্ম সম্পর্কে কয়েকটি ছিদ্রপাত্মক ইঙ্গিত করে। সে বলে : 'As fit...as the nun's lip to the friar's mouth" ; "And, indeed, I do marry, that I may repent,"— "the tythe woman" ইত্যাদি। এই উক্তিগুলি থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, ধর্ম সংক্রান্ত প্রশ্ন সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়র ঐ সময় বেশ সচেতন হ'য়ে উঠেছিলেন। ধর্ম সংক্রান্ত এই প্রশ্নটি জাতীয় প্রশ্নের আকারে তাঁর পরবর্তী ঐতিহাসিক নাটক 'কিং জন'-এ নাটকের পরিণততর রূপ লাভ করেছে।

'কিং জন' নাটকের রচনাকালকে জর্জ ব্র্যাণ্ডেস ১৫৯৬ সালে ব'লেই নির্দেশ করেছেন। কারণ হিসাবে দেখিয়েছেন, ১৫৯৬ খৃষ্টাব্দে শেক্‌স্‌পীয়রের একমাত্র পুত্র হ্যামলেটের মৃত্যু। এবং তাঁর মতে 'কিং জন' নাটকে আর্থারের চরিত্র রচনায় তারই প্রভাব ছিল। একথা বলার অর্থ, শেক্‌স্‌পীয়রের কল্পনা-শক্তি বা অনুভব শক্তি বিশেষ ছিল না ; নিতান্ত ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা ছাড়া সুন্দর কিছু, শ্রেষ্ঠ কিছু রচনা করায় তিনি ছিলেন অসমর্থ। বস্তুতপক্ষে, কিং জনের ভাষা এবং পূর্ববর্তী নাটকের উপর যথেষ্ট নির্ভরশীলতা দেখে মনে হয় নাটকখানি অপেক্ষাকৃত পূর্ববর্তী সময়ের লেখা। আবার 'কিং জন' নাটকে বিশেষত ফকনব্রিজের চরিত্র সৃষ্টিতে যে রকম বিপরীত গুণের নিপুণ মিশ্র সমাবেশ লক্ষ্য করা যায়, তাতে 'কিং জন' নাটককে (আর্থার একেসন প্রভৃতির মতো) খুব গোড়ার যুগেও স্থান দেওয়া যায় না। সার সিডনী লী 'কিং জন' নাটকের রচনার কালকে ১৫৯৪ খৃষ্টাব্দ ব'লে নির্দেশ করেছেন। ঐ তারিখটিকে সম্ভব ব'লে স্বীকার করা যায়।

'কিং জন' নাটকখানি পূর্ববর্তী 'The Troublesome Raigne of King John of England' নাটকের উপর ভিত্তি ক'রেই রচিত হয়। ম্যালোনের মতে, এই নাটকখানি সম্ভবত রবার্ট গ্রীন বা জর্জ পীল কর্তৃক রচিত ছিল। তবে কে এই নাটকখানির রচয়িতা ছিলেন, তা সুনিশ্চিত ভাবে বলা কঠিন। পূর্ববর্তী এই নাটকখানিকে শেক্‌স্‌পীয়র বহু স্থলে হুবহু অনুসরণ করলেও চরিত্রগুলিকে তিনি বহুল পরিমাণে সজীব ক'রে তোলেন। এই নাটকের সর্বাপেক্ষা সুন্দর চরিত্র ফিলিপ ফকনব্রীজ পূর্ববর্তী নাটকে বর্ণিত হলেও শেক্‌স্‌পীয়রের লেখনী স্পর্শে সে এক অভিনব জীবন লাভ করে, জাতীয়তাবাদী উদীয়মান বুর্জোয়া ইংল্যাণ্ডের প্রতীকে পরিণত হয়।

রাজা জন তাঁর অগ্রজ জেফ্রির পুত্র, ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের ন্যায্য অধিকারী আর্থারকে বঞ্চিত ক'রে ইংল্যাণ্ডের রাজা হয়েছিলেন এবং এই কারণকেই আশ্রয় ক'রে সামন্ততান্ত্রিক চক্র জনসাধারণের মধ্যে প্রভাব বিস্তার ক'রে শক্তিশালী হয়ে উঠেছিল। সুতরাং রাজা জনের প্রতি সামন্ততন্ত্রের বিরোধী এবং শক্তিশালী একরাজতন্ত্রের সমর্থক শেক্স্পীয়রের ঘৃণা ও বিরূপ ভাব থাকাই ছিল স্বভাবিক। অন্য পক্ষে, বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের সুবিধার দিক থেকে বিচার করলে, রাজা জন ছিলেন আঞ্জেভিন রাজাদের মধ্যে যোগ্যতম।[১] রাজা জন-ই ছিলেন সম্ভবত সর্বপ্রথম রাজা, যাঁর মধ্যে ইংল্যাণ্ডের জাতীয়তাবাদ সুস্পষ্টরূপে প্রকাশিত হয়েছিল। ইংল্যাণ্ডের প্রথম ছয় জন ফরাসী রাজার মধ্যে প্রকৃত ইংরেজ জাতীয়তাবাদের প্রকাশ লাভ সম্ভব ছিল না। ইংল্যাণ্ড ও ফ্রান্সের মধ্যে কোনো জাতিগত পার্থক্যই ছিল না তাঁদের কাছে। কিন্তু রাজা জন নর্ম্যাণ্ডি থেকে বিতাড়িত হলেন সম্পূর্ণরূপে; কেবল তাই নয়, ফ্রান্স চাইলো ইংল্যাণ্ড অধিকার করতে; ফলে, ইংল্যাণ্ডে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের অনিবার্য আনুষঙ্গিক জাতীয়তাবাদ সুস্পষ্টরূপে আত্মপ্রকাশ করলো। কেবল তাই নয়, ইংল্যাণ্ডের জাতীয়তাবাদের অবিচ্ছেদ্য অঙ্গরূপে এলো রোমান ক্যাথলিক চার্চ এবং পোপতন্ত্রের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ। প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয়ের যুগে অর্থ সংগ্রহের জন্য রোমান ক্যাথলিক মঠ-মন্দিরগুলির উচ্ছেদ এবং তাদের যক্ষের মতো আগ্‌লে-রাখা ঐশ্বর্য ও বিপুল ভূসম্পত্তিকে হস্তগত করাই ছিল একান্ত প্রয়োজনীয়। এই একান্ত প্রয়োজনীয় কার্যটিকে রাজা অষ্টম হেনরি সুসম্পন্ন করলে-ও রাজা জনই ছিলেন তার প্রথম সাধক। রোমান ক্যাথলিক চার্চ ও পোপতন্ত্রের মিত্ররূপে এসেছিল বিদেশী ফরাসী রাজা ও দেশীয় সামন্তরা। সেদিক থেকে রাজা জনের প্রতি শেক্স্পীয়রের সহানুভূতি থাকাই ছিল স্বাভাবিক।

নাটকের নায়ক নামে কিং জন হ'লে-ও জারজ ফিলিপ ফকনব্রীজই (সার রিচার্ড প্ল্যান্টাজেনেট) নাটকের সর্বশ্রেষ্ঠ চরিত্র। ফকনব্রীজই ছিলেন ইংল্যাণ্ডের নবোত্থিত জাতীয়তাবাদী বুর্জোয়াদের প্রতীক, নি:সংশয় মুখপাত্র। কিং জনের মধ্যে যা কিছু শক্তিশালী, সুন্দর ও প্রশংসনীয় ছিল, তাই যেন মূর্তি গ্রহণ করেছিল ফিলিপ ফকনব্রীজের মধ্যে।

রাজা জন রোমান ক্যাথলিক চার্চের বিরোধী। তিনি পোপের প্রতিনিধি

---

১ *A People's History of England* by A. L. Morton, P. 85, দ্রষ্টব্য।

প্যাণ্ডাল্‌ফ্‌-কে বলেন : "...no Italian priest shall tithe or toll in our dominions ;" তাই তিনি ফকনব্রীজকে বলেন : "Cousin, away for England ; haste before. And, ere our coming, see thou shake the bags of hoarding abbots..."

রাজা জনের কথারই প্রতিধ্বনি করেন ফকনব্রীজ, "Bell, book, and candle shall not drive me back, when gold and silver becks me to come on"

ফকনব্রীজ রোমান ক্যাথলিক মঠ-মন্দিরগুলি লুণ্ঠন ও উৎখাত ক'রে রাজভাণ্ডার পূর্ণ করেন। তিনি বলেন : "How I have sped among the clergymen, the sums I have collected shall express."

কিং জনের চরিত্র দুর্বল, ক্ষুদ্র স্বার্থ তাঁকে ক্ষুদ্র ক'রে দেয়। অকস্মাৎ পোপের সঙ্গে তিনি মিতালি করেন : "The legate of the pope hath been with me and I have made a happy peace with him."

জাতীয়তাবাদী ফকনব্রীজ কিন্তু এই ক্ষুদ্রতার ঊর্ধ্বে; তাই তিনি তার তীব্র প্রতিবাদ করেন। আর্তনাদ ক'রে ওঠেন : "O inglorious league."

"Shall we, upon footing of our land,
Send fair play orders, and make compromise,
Insinuation parley, and base truce,
To arms invasive ? Shall a beardless boy,
A cocker'd silken wanton brave our fields,
And flesh his spirit in a warlike soil,
Mocking the air with colours idly spread,
And find no check ? Let us, my liege, to arms."

'Discontent at home' সম্পর্কে-ও ফকনব্রীজকে সম্পূর্ণ সচেতন দেখা যায়। এই অসন্তোষ কেবল সামন্ত নেতাদেরই ছিল না, জনসাধারণের মধ্যে-ও ছিল। ৪র্থ অঙ্ক ২য় দৃশ্যে হিউবার্টের কথাগুলি থেকে তা নিঃসন্দেহে বোঝা যায়। তাই ইংল্যাণ্ডের শক্তির প্রকৃত উৎস কোথায়, তার উল্লেখ করেন ফকনব্রীজ। তিনি ঘোষণা করেন : (৫ম অঙ্ক, ৭ম দৃশ্যে)

"This England never did, (nor never shall,)
Lie at the proud foot of a conqueror,
But when it first did help to wound itself."

জন্মস্বত্বে অধিকার লাভের নীতি একদা প্রতিক্রিয়াশীল সামন্ততন্ত্রের প্রবল অস্ত্র ছিল। প্রকৃত পক্ষে, এই অস্ত্র শ্রেণীবিভক্ত সকল সমাজেরই অস্ত্র। কিন্তু একান্ত সাময়িক এবং আংশিক ভাবে হ'লে-ও জন্মস্বত্বের এই দুর্লঙ্ঘ্য গণ্ডীকে শিথিল ক'রে তোলা উদীয়মান বুর্জোয়াদের পক্ষে ছিল একান্ত আবশ্যক। 'অল্‌স্ ওয়েল্'-এ সাধারণ চিকিৎসকের কন্যা তার জন্মের গণ্ডীকে অতিক্রম ক'রে গিয়েছিল। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের প্রতীক ফিলিপ ফকনব্রীজ-ও জন্মগত গণ্ডীতে বিন্দুমাত্র বিশ্বাসী ছিলেন না। তিনি জারজ। সেজন্য তিনি লজ্জিত নন : নিজের জন্ম নিয়ে তিনি কৌতুক করেন—সেজন্য তিনি গৌরব এবং আনন্দ বোধ করেন। ফকনব্রীজের মা লজ্জা ও বেদনা জড়িত কণ্ঠে বলেন : "Thou art the issue of my dear offence ;..."

জবাবে বলেন ফকনব্রীজ : "Ay, my mother, with all my heart, I thank thee for my father."

জন্মের শুদ্ধতা বা আভিজাত্য যে কেবল উত্তরাধিকার-প্রাপ্তি এবং সম্পত্তি সংরক্ষণের একটা উপায় মাত্র, ফকনব্রীজ সে বিষয়ে সম্পূর্ণ সচেতন। তাই তিনি পরিহাস করেন, বলেন : Heaven guard my mother's honour and my land !"

আত্মশক্তিতে এবং পুরুষকারে বিশ্বাসী এই ফিলিপ ফকনব্রীজ। তাই তিনি বলেন : "And I am I, however I was begot." (আমি পূর্বেই বলেছি, ভারতীয় বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের যুগে জারজ ও পুরুষকারে বিশ্বাসী কর্ণ-ই অন্যতম শ্রেষ্ঠ নায়কে পরিণত হন। জারজ বলিংব্রোককে-ও অনুরূপ একটি ভূমিকায় দেখা যায়।)

'কিং জন' নাটকে অন্যতম উল্লেখযোগ্য চরিত্র আর্থারের মা কনস্টান্স। বেদনাবিহ্বল মাতৃমূর্তি রূপে এই চরিত্রটি অপূর্ব। তৃতীয় রিচার্ড নাটকের ভলাম্‌নিয়ার চরিত্রের সঙ্গে এর কিছু সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। কনস্টান্স বলেন :

> "...here I and sorrow sit ;
>
> Here is my throne, bid kings come bow to it."

এ উক্তি তাঁকেই মানায়।

শেক্স্‌পীয়রের অন্যান্য নাটকের মতো এ নাটকে-ও কিছু কিছু ঐতিহাসিক ত্রুটি-বিচ্যুতি লক্ষ্য করা যায়। আর্থারের বয়স প্রকৃত পক্ষে ছিল ১৮।

শেক্‌স্‌পীয়র আর্থারের হত্যার ঘটনাটিকে করুণতর ক'রে তোলার জন্য তার বয়সকে অনেক পরিমাণে কমিয়ে দিয়েছেন। নাটকে দেখানো হয়েছে, ইংল্যাণ্ডে আর্থারের মৃত্যু হয়। প্রকৃত পক্ষে আর্থারকে নর্মাণ্ডির অন্তর্গত রুয়েঁ-তে হত্যা করা হয়। সিংহ-হৃদয় রিচার্ডের মৃত্যুর জন্য নাটকে লিওপোল্ড, ডিউক অব অস্ট্রিয়াকে দায়ী করা হয়েছে। প্রকৃতপক্ষে, লিওপোল্ড ১১৯৩ খৃষ্টাব্দে রিচার্ডকে বন্দী ক'রেছিলেন। পরে ১১৯৯ খৃষ্টাব্দে ভিডমার লিমজেস-এর একটি প্রাসাদদুর্গ অবরোধ কালে রিচার্ডের মৃত্যু হয়। নাটকে ডিউক অব অস্ট্রিয়া এবং লিমজেসকে একই ব্যক্তি ব'লে ধরা হয়েছে।

শেক্‌স্‌পীয়রকে যাঁরা অগণতান্ত্রিক ব'লে প্রমাণ করতে চান, তাঁরা সাধারণত 'কিং জন' নাটকের একটি বিষয় উল্লেখ করেন। বিষয়টি হোলো, এই নাটকে 'ম্যাগ্‌না কার্টা'র অনুল্লেখ। অথচ ম্যাগ্‌না কার্টাকে রাজা জনের রাজত্বকালের সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য ঘটনা ব'লে মনে করা হয়। কিন্তু প্রকৃত পক্ষে, 'ম্যাগ্‌না কার্টা' শেক্‌স্‌পীয়রের কালে প্রগতিশীল কিছু ব'লে বিবেচিত হোতো না। এই সনদ শক্তিশালী একরাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে সামন্তচক্রের হাতিয়ার রূপে প্রণীত হয়েছিল। শেক্‌স্‌পীয়রের কালের বুর্জোয়ারা ছিলেন একরাজতন্ত্রের উপর নির্ভরশীল। সুতরাং ম্যাগ্‌না কার্টার গুরুত্ব তাঁদের কাছে বিন্দুমাত্র-ও ছিল না। পরে স্টুয়ার্টদের শাসনকালে একরাজতন্ত্রের পক্ষোচ্ছেদের যখন প্রয়োজন ঘটলো, তখনই বুর্জোয়া বিপ্লবের অন্যতম হাতিয়াররূপে এই একরাজতন্ত্র-বিরোধী সনদটিকে খুঁড়ে বার করা হয়েছিল। এবং এইভাবেই উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগ পর্যন্ত স্বৈর-শাসনের বিরুদ্ধে জনসাধারণের এই সনদ ব্যবহৃত হয়। গত পঞ্চাশ বৎসর ধরে বিভিন্ন ঐতিহাসিক ঐ সনদের স্বরূপ বিশ্লেষণ ক'রে দেখেছেন এবং সেটিকে feudal document ব'লেই সুপ্রমাণ করেছেন।[১] সুতরাং শেক্‌স্‌পীয়র এই সনদকে গুরুত্ব দেন নি ব'লে তাঁকে অগণতান্ত্রিক ও প্রতিক্রিয়াশীল ব'লে ভাবার কোনো কারণ নেই। বরং তা তাঁর গণতান্ত্রিকতা এবং প্রগতিশীলতারই পরিচায়ক।

শেক্‌স্‌পীয়র পুনরায় একবার প্রমুক্ত প্রেমের জয়গান গাইলেন, সামন্ততান্ত্রিক বাধানিষেধ, প্রথা ও সংস্কারের ঊর্ধ্বে হৃদয়কে দিলেন স্থান। সামন্ততান্ত্রিক সমাজে পুত্রকন্যাকে পিতারা তাঁদের অস্থাবর সম্পত্তিরই অংশ ব'লে গণ্য করেন। এই সামন্ততান্ত্রিক মনোভাবই বারে বারে প্রকাশ করেন 'মিডসামার

---

১ *A People's History of England* by A. L. Morton, P. 89.

নাইট্‌স্‌ ড্রীম' নাটকের অন্যতমা পাত্রী হার্মিয়ার পিতা ইজিয়াস: "As she is mine, I may dispose of her."

কিন্তু পিতার এই স্বেচ্ছাচারকে শেক্‌স্‌পীয়র উপেক্ষা করেন। সামন্ত-তান্ত্রিক প্রথা ও সংস্কারের ঊর্ধ্বে হার্মিয়ার প্রেম জয়ী হয়। তবে শেক্‌স্‌পীয়র এবার তাঁর বক্তব্য প্রকাশের জন্য 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট'-এর মতো ট্র্যাজেডির প্রচণ্ড আঙ্গিকের আশ্রয় নিলেন না, বা নিলেন না 'অল্‌স্‌ ওএল্‌'-এর মতো স্বাভাবিক সরস কমেডির—নিলেন অতিপ্রাকৃতিক হাস্যমুখর মাস্ক্‌জাতীয় প্রতীকের। 'মিডসামার নাইট্‌স্‌ ড্রীম' নাটকে তিনি পুরাণ-কথা এবং জনপ্রবাদ ও বিশ্বাসকে এমন অদ্ভুত ভাবে সংমিশ্রিত ক'রে দিলেন যে, তার যথাযথ বর্ণনা কেবল তাঁর নিজের ভাষাতেই করা চলে:

"A poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, and from earth to heaven,
And as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poets pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
A local habitation, and a name.
Such tricks hath strong imagination."

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর এই নাটকে আরো এমন একটি বিষয়েই পুনরাবৃত্তি করলেন, যা তিনি ইতিপূর্বে কয়েকবার করেছেন। প্রেম, অন্ধ: তাই মানুষ যাকে ভালোবাসে, সে তাকে অপরূপ সৌন্দর্যেই ভূষিত ক'রে দেখে। সে হয়ে ওঠে অর্ধেক মানবী, অর্ধেক কল্পনা। 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স লস্ট' নাটকে বিরন যখন কৃষ্ণবর্ণা রোজালিনকে বা শেক্‌স্‌পীয়র স্বয়ং 'ডার্ক লেডী'কে ভালোবেসেছিলেন, তখন তাঁরা তাঁদের প্রেয়সীদের এক কল্পিত সৌন্দর্যে মণ্ডিত ক'রে দেখেছিলেন। শেক্‌স্‌পীয়রের বক্তব্যটাকেই যেন শব্দের ঝঙ্কার তুলে হেলেনা বলে:

"Things, base and vile, holding no quantity,
Love can transpose to form and dignity.
Love looks not with the eyes, but with the mind;
And therefore is wing'd Cupid painted blind."

(১ম অঙ্ক, ১ম দৃশ্য)

ডিউক থেসিয়াস-ও হেলেনার কথারই প্রতিধ্বনি করেন :

"The lunatic, the lover, and the poet,
Are of imagination all compact ;
One sees more devils than vast hell can hold ;
That is the madman : the lover, all as frantick,
Sees Helen's beauty in a brow of Egypt ."

(৫ম অঙ্ক, ১ম দৃশ্য)

হেলেনা ও থেসিয়াসের কথার সংক্ষিপ্তসার করেন তন্তুবায় অভিনেতা নিক বটম : "...to say the truth, reason and love keep little company together now-a-days :..." (৩য় অঙ্ক, ১ম দৃশ্য)

নাটকখানির আঙ্গিক এবং বিষয়বস্তু দেখে মনে হয়, কোনো সম্ভ্রান্ত ব্যক্তির পারিবারিক উৎসবের অঙ্গরূপে এই নাটকখানি রচিত হয়েছিল। নাটকখানির আগাগোড়া বিষয়বস্তু প্রেম হওয়ায় নাটকখানি কোনো বিবাহ উপলক্ষ্যে লিখিত হ'য়েছিল, সমালোচকরা এইরূপ-ও মনে করেন। সুতরাং প্রশ্ন ওঠে, কোন্ সম্ভ্রান্ত ব্যক্তির বিবাহ উপলক্ষ্যে এই নাটকখানি রচিত হয়েছিল ? কেউ কেউ বলেন, সার ফিলিপ সিডনির বিধবা স্ত্রী ফ্রান্সেস ওঅলশিংহামের সঙ্গে আর্ল অব্ এসেক্স-এর বিবাহ উপলক্ষ্যে, আবার কেউ কেউ বলেন, লেডী এলিজাবেথ ভের্ননের সঙ্গে আর্ল অব্ সাদাম্পটনের বিবাহ উপলক্ষ্যে এই নাটকখানি রচিত হয়েছিল। আর্ল অব্ এসেক্স-এর বিবাহ হয় ১৫৯০ খৃষ্টাব্দে এবং আর্ল অব্ সাদাম্পটনের বিবাহ হয় ১৫৯৮ খৃষ্টাব্দে। কিন্তু এই দুটি তারিখকেই মিডসামার নাইট্স্ ড্রীমের রচনাকাল ব'লে গ্রহণ করা যায় না। কেবল তাই নয়, উক্ত উভয় বিবাহ-ই রানী এলিজাবেথের অনিচ্ছাসত্ত্বে, সুতরাং অত্যন্ত গোপনে, অনুষ্ঠিত হয়েছিল। অতএব উৎসবের কোনো সুযোগই ছিল না সেগুলিতে। খুব সম্ভবত 'মিডসামার নাইটস্ ড্রীম' নাটকখানি রচিত হ'য়েছিল রানী এলিজাবেথের ভাইস-চেম্বারলেন সার টমাস হেনেজের সঙ্গে শেক্স্পীয়রের পৃষ্ঠপোষক আর্ল অব্ সাদাম্পটনের বিধবা মা লেডী সাদাম্পটনের বিবাহ উপলক্ষ্যে। এই বিবাহ উপলক্ষ্যে সম্ভবত রানী এলিজাবেথ ও ছিলেন উপস্থিত। নাটকের ২য় অঙ্ক, ২য় দৃশ্যের "...a certain aim he (Cupid) took At a fair vestal, throned by the west" কথাগুলির মধ্যে তাঁকেই লক্ষ্য করা হয়। এই বিবাহ

হয়েছিল ১৫৯৪ খৃষ্টাব্দের ২রা মে তারিখে। সুতরাং এই নাটকের রচনা-কালকে ঐ সময়েই অনায়াসে নির্দেশ করা যায়। ম্যালোন-ও এই নাটকখানির রচনা-কালকে ১৫৯৪ সাল ব'লেই গ্রহণ করেছেন।

এই নাটক রচনার জন্য শেক্‌স্‌পীয়র হয়তো চসারের Knight's Tale থেকে কিছু-কিছু ইঙ্গিত পেয়েছিলেন। যাই হোক, ভারতীয় পাঠকদের কাছে এই নাটকখানি সম্পর্কে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য যে, ভারতবর্ষ তখনো ছিল ইংরেজদের কাছে কল্পলোক, সাত-রঙা ইন্দ্রধনুর সেতু পার হ'য়ে-ও যাওয়া যেতো সেখানে। ভারতবর্ষ ছিল তখনো সাধারণ ইংরেজদের কাছে হীরা-মণি-মুক্তা-জহর দিয়ে গড়া রূপকথার দেশ। পরীদের রানী টিটানিয়া যে ছেলেটিকে নিয়ে পরীদের রাজা ওবেরনের সঙ্গে সাময়িকভাবে ঝগড়া, মান-অভিমান করেছিলেন, সে ছিল "A lovely boy, stolen from an Indian king." (২য় অঙ্ক, ১ম দৃশ্য)। টিটানিয়া ও ওবেরন, এঁরাও ছিলেন ভারতবর্ষেরই অধিবাসী। টিটানিয়া গেছেন আথেন্সে তাঁর প্রিয় থেসিয়াসের বিবাহ দেখতে। পিছু নিয়েছেন ওবেরন। তাই টিটানিয়া তাঁকে তিরস্কার ক'রে বলেন: "Why art thou here, come from the farthest steep from India?" (২য় অঙ্ক, ২য় দৃশ্য) মশলার মিষ্ট গন্ধে ভরা ভারতের আকাশ—শেক্‌স্‌পীয়রের ভাষায় "the spiced Indian air." সেখানেই পরীদের মেলা বসে। স্মরণীয়, ইউরোপ, বিশেষত পোর্তুগাল, ঐ সময়ে ভারতমহাসাগরের দ্বীপপুঞ্জ থেকে মশলার নানা পণ্য পশ্চিম দেশে আমদানি করতো। কবির কাব্যে তারই গন্ধ।

এই নাটকের 'পাক্' (Puck) চরিত্রটি লক্ষণীয়। তাকে পরবর্তী কালের টেম্‌পেস্ট নাটকের এরিএল চরিত্রের পূর্বপুরুষ ব'লেই মনে হয়।

ঐ বৎসরই ১৫৯৪ খৃষ্টাব্দে রানী এলিজাবেথের বিরুদ্ধে একটি চক্রান্ত ধরা পড়ে এবং রানী এলিজাবেথের গৃহ-চিকিৎসক রোডরিগো লোপেজ অভিযুক্ত হন। লোপেজ জাতিতে ছিলেন ইহুদি। জুন মাসে তাঁর প্রাণদণ্ড হয়। সুতরাং ঐ ইহুদী-বিদ্বেষটা সম্ভবতঃ ইংল্যাণ্ডে আবার প্রবল হ'য়ে উঠে। সুতরাং লণ্ডনী জনসাধারণের মনোভাবের এই সুযোগ নিতে কোনো রঙ্গালয় যে চেষ্টা করবে, তাতে বিস্ময়ের কিছুই নেই। ফলে শেক্‌স্‌পীয়রের উপর একখানি নাটক রচনার ভার পড়ে। কিন্তু মানবতায় বিশ্বাসী এবং ইংল্যাণ্ডের ইতিহাসে সুগভীর জ্ঞানসম্পন্ন শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে ইহুদি-বিদ্বেষটাকে নিছক সাম্প্রদায়িক জাতিবিদ্বেষ বা ধর্মবিদ্বেষ রূপে গ্রহণ করা সম্ভব ছিল না। তাই

তিনি তাঁর নাটকে এর অন্তর্নিহিত সত্যটিকে উদ্‌ঘাটিত করতে চান। ফলে, তাঁর 'মার্চেণ্ট অব্ ভেনিস' নাটক রচিত হয়। 'মার্চেণ্ট অব্ ভেনিস' নাটক রচনার জন্য শেক্‌স্‌পীয়র Il Pecorone এবং Gesta Romanorum কাহিনী গ্রন্থ দুটির সাহায্য নেন।

লোপেজ চক্রান্তের ঘটনাকে কেন্দ্র ক'রে ইহুদি-বিদ্বেষটা—সাময়িক ভাবে তীব্রতর হ'য়ে উঠলেও, এই বিদ্বেষটা দীর্ঘ কাল ধ'রেই বর্তমান ছিল এবং এর পশ্চাতে ছিল দীর্ঘকালীন অর্থনীতিক, তথা রাজনীতিক, কারণ।

'কঙ্কোয়েস্ট'-এর কিছু দিন বাদেই ইহুদিরা ইংল্যাণ্ডে আসে এবং রাজার বিশেষ সম্পত্তি ব'লে পরিগণিত হয়। সাধারণ ব্যবসায়-বাণিজ্য বা শ্রমশিল্পে অংশ গ্রহণ তাদের পক্ষে নিষিদ্ধ হওয়ায় কেবলমাত্র কুশীদ ব্যবসায়-ই তাদের উপজীব্য হ'য়ে ওঠে। কুশীদজীবী হিসাবে তারা ছিল কতকটা স্পঞ্জের মতো; সুদের মারফত আশেপাশের গরীবদুঃখীদের কাছ থেকে তারা সাধ্যমতো অর্থ শোষণ ক'রে নিতো এবং রাজারা তাঁদের ইচ্ছামতো সেই সঞ্চিত অর্থ তাদের কাছ থেকে নিঃশেষে নিংড়ে নিয়ে—বাজেয়াপ্ত ক'রে—রাজকোষ পূর্ণ করতেন। এই ব্যবস্থায় জনসাধারণের রোষটা প্রকৃত শোষকের উপর না প'ড়ে পড়তো গিয়ে ইহুদিদের ওপর এবং রাজার রক্ষণ-ব্যবস্থা একটু শিথিল হ'লেই ইহুদিরা ভয়াবহ লুণ্ঠন ও হত্যাকাণ্ডের কবলিত হোতো।[১]

প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয়ের কালে কুশীদজীবিতার মুখ ছিল দুটো, একটা মুখ থাকতো পুরাতন শাসক শ্রেণীর—অর্থাৎ, নাইট, ব্যারন, প্রিন্স, রাজা প্রভৃতির দিকে, যারা আর্থিক দুরবস্থার ফলে যে কোনো উপায়ে অর্থ সংগ্রহ করতে বাধ্য হোতো। আর অপর মুখটা ছিল ছোটখাটো উৎপাদক বা জনসাধারণের দিকে, যাদের মধ্যে আর্থিক অনটন এবং আত্মরক্ষা শক্তির অভাব, দুটোই ছিল বেশি।[২] সুতরাং ইহুদিদের উপর ঘৃণাটা উপর ও নিচ, উভয় দিক থেকেই বর্ষিত হোতো। এবং উপর ও নিচের এঁরাই ছিলেন শেক্‌স্‌পীয়রের নাট্য-সাহিত্যের প্রকৃত পেট্রন।

ব্যবসায়ীদের পক্ষে কড়া সুদের কারবারটা মোটেই সুবিধাজনক ছিল না। তাতে প্রায়ই প্রয়োজনমতো সুলভে ঋণ পাওয়ার অসুবিধা ঘটতো। তাই

---

১ *People's History of England* by A. L. Morton, PP. 83-84.

২ *Studies in the Development of Capitalism* by Maurice Dobb, M. A., P. 254.

কুশীদজীবীদের সঙ্গে বণিক পুঁজিবাদীদের বিরোধ থাকাই ছিল স্বাভাবিক। কুশীদজীবী ইহুদিদের প্রতি বিদ্বেষটা তাই শেক্‌স্‌পীয়রের পূর্ববর্তীদের সাহিত্যেও লক্ষ্য করা যায়। স্টিফেন গসন তাঁর ১৫৭৯-এ রচিত 'School of Abuse' গ্রন্থে ইহুদি সংক্রান্ত একাধিক নাটকের উল্লেখ করেন।

বণিক এণ্টনিও-র সঙ্গে কুশীদজীবী ইহুদি শাইলকের কলহটা যেন মূলত ব্যক্তিগত বা ধর্মগত ছিল না, ছিল অর্থনীতিগত, তা শেক্‌স্‌পীয়র বারে বারে সুস্পষ্টভাবে উল্লেখ করেন। শাইলক বলে :

"I hate him for he is a Christian :
But more for that, in low simplicity,
He lends out money gratis, and brings down
The rate of usuance here with us in Venice.

* * *

... ... And he rails,
Even there where merchants most do congregate,
On me, my bargains and my well-won thrift,
Which he calls interest : Cursed be my tribe,
If I forgive him ! ... ..." (১ম অঙ্ক, ৩য় দৃশ্য)

পুনরায় : "... let him to his bond ; he was wont to call me usurer ; let him look to his bond : he was wont to let money for a Christian courtsey ;—let him look to his bond." (৩য় অঙ্ক, ১ম দৃশ্য)

অন্যত্র : " ... Tell not me of mercy ;—
This is the fool that lent out money gratis ;..."
(৩য় অঙ্ক, ৩য় দৃশ্য)

অর্থনীতিগত সংঘর্ষটা ধর্মগত আকার ধরেছে. কারণ, কুশীদজীবিতাকে শাইলক ধর্মসংগত পেশা ব'লেই বর্ণনা বা ব্যাখ্যা করে। এণ্টনিও-র মুখে শেক্‌স্‌পীয়র সে সম্পর্কে বলেন : The Devil can cite Scripture for his purpose." নাটকের শেষের দিকে শাইলকের খৃষ্টান ধর্মগ্রহণের কথা থাকলে-ও, ধর্মান্তর সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়রের প্রকৃত মনোভাবটা সুস্পষ্ট হ'য়ে ওঠে 'ক্লাউন' লন্সেলট গবো-র উক্তি থেকে : "we were Christians enough before ; e'en as many as could we live, one by another :

This making of Christians will raise the price of hogs; If we grow all to be pork-eaters, we shall not shortly have a rasher on the coals for money." খৃষ্টানের সংখ্যা বাড়লে শূকর-মাংসের দাম বেড়ে যাবে—ধর্মান্তর সম্পর্কে এর চেয়ে তীব্রতর বিদ্রূপ আর কি হ'তে পারে? গবো-র কথাগুলি লরেঞ্জোর কাছে জেসিকা উদ্‌ধৃত করে: "...You are no good member of the commonwealth; for, in converting Jews to Christians, you raise the price of pork."

(৩য় অঙ্ক, ৫ম দৃশ্য দ্রষ্টব্য)

সুতরাং স্পষ্টই বোঝা যায়, 'মার্চেন্ট অব্ ভেনিস' নাটকের শাইলক এবং এন্টনিও-র দ্বন্দ্বটা আসলে ধর্মের লড়াই ছিল না, ছিল পরিণতির পথে পুঁজির পদক্ষেপে কুশীদজীবিতার সঙ্গে বণিক পুঁজির লড়াই।

কুশীদজীবিতায় অর্থের বন্ধ্যাত্ব সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়র অত্যন্ত সচেতন ছিলেন। শেক্‌স্‌পীয়রের কাব্য-গ্রন্থ বা সনেটগুলিতে-ও তার পরিচয় পাওয়া যায়:

"Foul-cankering rust the hidden treasure frets,
But gold that's put to use more gold begets."

(ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস, ৭৬৭—৬৮-র লাইন)

সনেট গুচ্ছে বিবাহে অনিচ্ছুক সাদাম্পটনকে শেক্‌স্‌পীয়র বলেন:

"Profitless usurer, why dost thou use
So great a sum of sums, yet cans't not live?"

(৪নং সনেট, ৭ ও ৮-র লাইন)

আবার: "That use is not forbidden usury,
Which happies those that pay the willing loan;"

(৬নং সনেট, ৫ ও ৬-র লাইন)

তিনি সনেটগুচ্ছে ডার্ক লেডির উদ্দেশ্যে বলেন:

"The statute of thy beauty thou wilt take,
Thou usurer, that putt'st forth all to uses
And sue a friend came debtor for my sake;"

(১৩৪নং সনেট, ৯, ১০, ও ১১-র লাইন)

এই শেষোক্ত তিন কলি কবিতায় স্পষ্টত 'মার্চেন্ট অব্ ভেনিস' কাহিনীর কথাই শেক্‌স্‌পীয়র স্মরণ করেছেন। তবে এই লাইনগুলি তিনি লিখেছিলেন

এই নাটক-রচনার কিছু দিন বাদে—যখন তাঁর নিজের প্রেমিকার সঙ্গে সাদাম্পটনের সম্পর্ক সম্বন্ধে তিনি সচেতন হ'য়ে উঠেছিলেন। কিন্তু 'মার্চেণ্ট অব্ ভেনিস' রচনাকালে তিনি তাঁর তরুণ বন্ধুর বিশ্বস্ততা সম্পর্কে বিন্দুমাত্র সন্দিহান নন। নবজাগৃতির যুগের বন্ধুত্ব সম্পর্কিত আদর্শটি তাঁর ব্যক্তিগত জীবনে-ও তখনো অক্ষুণ্ণ ছিল। এণ্টনিও এবং ব্যাসানিও-র সম্পর্কটি তখনো তাঁর ব্যক্তিগত জীবন তথা সমাজগত চিন্তার জগতে ছিল নিঃসংশয়ে সত্য, কিন্তু সে আদর্শ শীঘ্রই সত্যের মর্যাদা থেকে ভ্রষ্ট হোলো। সে পরিচয় আমরা শীঘ্রই পাবো তাঁর পরবর্তী নাটকে—'টু জেণ্ট্‌ল্‌মেন অব্ ভেরনা'য়।

কোনো কোনো সমালোচকের ধারণা, শেক্‌স্‌পীয়র শাইলককে কেবল ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ করার জন্যই সচেতন ভাবে সৃষ্টি করেছিলেন, এবং শাইলক তাঁর কাছে যেটুকু সহানুভূতি পেয়েছিল, তা শেক্‌স্‌পীয়রের অজ্ঞাতে, তাঁর 'dramatic instinct'-এর ফলে।[১] একথা মোটেই সত্য নয়। মানবতায় বিশ্বাসী শেক্‌স্‌পীয়র সজ্ঞানে এবং সম্পূর্ণ সচেতন ভাবেই শাইলকের প্রতি সহানুভূতিশীল ছিলেন। কুশীদজীবিতার জন্য শাইলকের প্রতি তাঁর যেমন ছিল ক্রোধ, ঘৃণিত, লাঞ্ছিত মানুষ শাইলকের জন্য-ও তেমনি ছিল তাঁর সহানুভূতি। নিম্নলিখিত কথাগুলি কেবল শাইলকেরই ছিল না, ছিল শেক্‌স্‌পীয়রের-ও :

"I am a Jew: Hath not a Jew eyes? hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses, affections, passions? fed with the same food, hurt with the same weapons, subject to the same diseases, healed by the same means, warmed and cooled by the same winter and summer, as a Christian is? if you prick us, do we not bleed? if you tickle us, do we not laugh? if you poison us, do we not die?" (৩য় অঙ্ক, ১ম দৃশ্য)

শেক্‌স্‌পীয়র বলেন, ইহুদিদের নিষ্ঠুরতার জন্য খৃস্টানরা কম দায়ী নন।

---

১ যথা: "The Shylock of whom the Elizabethan pit, and Shakespeare amongst them, made such hearty mockery, and the Shylock who wrings the withers of a modern audience are both in the play. The one is Shylock, as was meant to be and other is as he became through Shakespeare's unconscious dramatic instinct"—*Shakespearian Comedy*, by H. B. Charlton. P. 129.

তাই শাইলক বলে: "...and if you wrong us, shall we not revenge?...The villainy you teach me, I will execute;..."

মানবতাবাদী বুর্জোয়া শেক্‌স্‌পীয়রের অন্য একটি দিকও এই নাটকে প্রতিফলিত হ'তে দেখা যায়। শেক্‌স্‌পীয়র পরবর্তী কালে 'টিমন অব্ আথেন্সে' প্রচণ্ডভাবে অর্থ-নিন্দা করেছিলেন। ইতিপূর্বে রোমিও-র মুখে-ও তিনি আকস্মিক মন্তব্যের ছলে অর্থ-নিন্দা করেন। 'মার্চেন্ট অব্ ভেনিস' কাহিনীতে সোনা, রূপা ও সীসার চুপড়ি সংক্রান্ত গল্পাংশে সোনা ও রূপার নিন্দা করা হয়। স্বর্ণ ও রৌপ্য সম্পর্কে ব্যাসানিও বলে:

"...thou gaudy gold,
Hard food for Midas, I will none of thee:
Nor none of thee, thou pale and common drudge
'Tween man and man...." (৩য় অঙ্ক, ২য় দৃশ্য)

দ্বিধাবিভক্তি সমাজে একদিকে যেমন অর্থের প্রাচুর্য, অন্য দিকে তেমনি নিঃস্ব দারিদ্র্য—এবং এর ফলে দুই দিকেই প্রচুর অশান্তি। শেক্‌স্‌পীয়র সে বিষয়ে যথেষ্ট সচেতন ছিলেন। তাই পোর্সিয়ার বাড়ির ঝি পোর্সিয়াকে বলে: "And yet for aught I see, they are as sick, that surfeit with too much, as they that starve with nothing." (১ম অঙ্ক, ২য় দৃশ্য)

শেক্‌স্‌পীয়রের এই দিকটি আদৌ উপেক্ষণীয় নয়।

এই নাটকখানি রচনার পরে শেক্‌স্‌পীয়র যে নাটকখানি রচনা করেন, তাতে তিনি সম্ভবত অনেকটা ব্যক্তিগত ঘটনার বশবর্তী হ'য়ে পড়েছিলেন। তাই নাটকখানি যথেষ্ট অভিজ্ঞ হাতের রচনা হওয়া সত্ত্বে-ও অত্যন্ত দুর্বল হ'য়ে পড়েছিল। নাটকখানির নাম 'টু জেণ্ট্‌ল্‌মেন অব্ ভেরনা'। কেউ কেউ নাটকখানিকে শেক্‌স্‌পীয়রের রচনা বলতে দ্বিধা বোধ করেন। আবার কেউ কেউ (যথা, ম্যালোন) নাটকখানিকে শেক্‌স্‌পীয়রের একেবারে গোড়ার যুগের রচনা মনে করেন। কিন্তু এ প্রসঙ্গে পোপের মন্তব্যটি স্মরণীয়: "It is observable ...that the style of this comedy is less figurative, and more natural and unaffected,...though supposed to be one of the first he wrote." বস্তুত পক্ষে, 'টু জেণ্ট্‌ল্‌মেন অব্ ভেরনা' শেক্‌স্‌পীয়রের একেবারে কাঁচা হাতের রচনা নয়। এই নাটকটি সেই যুগের রচনা, যখন শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর বন্ধু সাদাম্পটনের বিশ্বাসঘাতকতা সম্পর্কে সচেতন হ'য়ে

উঠেছেন, অথচ সে বিষয়ে প্রেমিকাকে ভাবছেন সম্পূর্ণ নির্দোষ। অর্থাৎ ১৪৩ নম্বর সনেট রচনার যুগে : "So runn'st thou after that which flies from thee." তাই নাটকের নায়িকা সিল্‌ভিয়া এখানে 'ডার্ক লেডি'-র মতো বিশ্বাসঘাতিনী নয়। বিশ্বাসঘাতক কেবল নায়ক ভ্যালেন্টাইনের বন্ধু প্রটিয়াস। সিল্‌ভিয়া প্রটিয়াসকে তিরস্কার করে :

"Thou counterfeit to thy true friend !"

প্রটিয়াস জবাব দেয় : "In love, who respects friend ?"

প্রতিবাদ করে সিল্‌ভিয়া : "All men but Proteus."

(৫ম অঙ্ক, ৪র্থ দৃশ্য)

অবশ্য শেকৃস্পীয়রের জীবনের সঙ্গে নবজাগৃতির সমস্ত প্রগতিশীল আদর্শ ও অনুভূতি ওতপ্রোতভাবে জড়িত থাকায় এ নাটকে সেগুলির-ও অনিবার্য প্রতিফলন ঘটেছে। বন্ধুর প্রতি বন্ধুর কর্তব্য, মানুষের প্রতি মানুষের বিশ্বাস, নিজের প্রতি নিজের সততা, এই সকল মানবিক আদর্শ তাই এই নাটকে মুখ্য হ'য়ে উঠেছে।

নাটকখানির গল্পাংশ পর্তুগীজ লেখক মণ্টেমেয়ারের (১৫২০-১৫৬২) 'ডায়না' নামক উপন্যাস থেকে গৃহীত।

কিন্তু শীঘ্রই আবার ইংল্যাণ্ডের জাতীয় জীবনের ইতিহাস শেকৃস্পীয়রকে আকর্ষণ করে। তিনি তাঁর 'রাজা তৃতীয় রিচার্ড' নাটক রচনায় মন দেন। 'টু জেণ্ট্‌ল্‌মেন অব্‌ ভেরনা' রচনাকালে শেকৃস্পীয়র তাঁর প্রেমিকার বিশ্বস্ততা সম্পর্কে নিঃসন্দেহ ছিলেন। কিন্তু তৃতীয় রিচার্ড নাটকের রচনাকালে তিনি তার অবিশ্বস্ততা সম্পর্কে নিঃসন্দেহ। তৃতীয় রিচার্ড নাটকে শেকৃস্পীয়র অ্যানের স্বামী ও শ্বশুরকে নৃশংস ভাবে হত্যা করার পরে অ্যানের কাছে নিতান্ত বিদ্রূপাত্মক ভাবে রিচার্ডের প্রেম নিবেদন ও হৃদয় জয় কিংবা রাজা চতুর্থ এডোয়ার্ডের পুত্রদের নৃশংসভাবে হত্যা করার পরে, চতুর্থ এডোয়ার্ডের পুত্রহারা বিধবা স্ত্রী রানী এলিজাবেথের কাছে তাঁর কন্যা এলিজাবেথকে বিবাহ করা সম্পর্কে রিচার্ডের প্রস্তাব এবং অবশেষে রানী এলিজাবেথের সম্মতি লাভ, যে মনোভাবের সঙ্গে চিত্রিত করেছেন, তা ডার্ক লেডির প্রতি তাঁর ভৎ'সনা ও বিদ্রূপের মনোভাবটিকেই প্রকাশ করে। অ্যানের সম্পর্কে রিচার্ডের কথাগুলি লক্ষণীয় :

"What, though I kill'd her husband and father,
The readiest way to make the wench amends,
Is—to become her husbacd, and her father."

অ্যানের কাছে রিচার্ডের প্রেম প্রার্থনা এবং অবশেষে সম্মতি লাভ সম্পর্কে রিচার্ডের মন্তব্যটি যথাযথ :

"Was ever woman in this humour woo'd ?
Was ever woman in this humour won ?"

এই দৃশ্য সম্পর্কে উপরোক্ত মন্তব্যটি ছিল শেক্স্পীয়রের নিজের-ও। কেবল মেয়েদের তীব্রভাবে বিদ্রূপ ও ভৎর্সনা করার ইচ্ছাতেই শেক্স্পীয়র এই অস্বাভাবিক দৃশ্যটির কল্পনা করেছিলেন বলা চলে। রানী এলিজাবেথের কাছে স্বীয় ভ্রাতুষ্পুত্রী কুমারী এলিজাবেথকে বিবাহ করা সম্পর্কে রিচার্ডের প্রস্তাব এবং অবশেষে রানী এলিজাবেথের সম্মতি লাভের দৃশ্যটিতে-ও শেক্স্পীয়রের অনুরূপ মনোভাব লক্ষ্য করা যায়। রানী এলিজাবেথ সম্পর্কে রিচার্ডের মন্তব্য-গুলি বস্তুত শেক্স্পীয়রেরই মন্তব্য : "Relenting fool, and shallow, changing—woman !"

মেয়েদের সম্পর্কে অনুরূপ একটি ধারণা শেক্স্পীয়রের মনের একাংশে দৃঢ়মূল সঞ্চার ক'রেছিল। তাই তাঁর অন্যতম শ্রেষ্ঠ মুখপাত্র হ্যামলেট একদা ঘোষণা করেছিল, "Frailty, thy name is woman !" অবশ্য একথা একান্ত উল্লেখযোগ্য যে শেক্স্পীয়রের শিল্পীসুলভ সর্বব্যাপী দৃষ্টি এতে ব্যাহত বা আচ্ছন্ন হয় নি। তাই এর পর-ও সুন্দর নিষ্কলঙ্ক নারী-চরিত্র রচনায় তাঁর শক্তি অক্ষুণ্ণ ছিল দেখা যায়।

শেক্স্পীয়র তাঁর 'তৃতীয় রিচার্ড' নাটক রচনার জন্য হলিন্শেডের ইতিহাসের সাহায্য নিয়েছিলেন। হলিন্শেড আবার তাঁর ইতিহাস রচনার জন্য নিয়েছিলেন সার টমাস মোর-রচিত 'The History of King Richard the Third' গ্রন্থের সাহায্য। শেক্স্পীয়রের যে সকল নাটক মঞ্চে অত্যন্ত সাফল্য-লাভ করেছিল, তৃতীয় রিচার্ড নাটকখানি তাদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ। যাকে 'star-vehicle' বলে, এ নাটকখানি ঠিক তাই।[১] এ প্রসঙ্গে স্টিভেন্সের একটি মন্তব্য

[১] শেক্স্পীয়রের নাটকগুলির মঞ্চাভিনয়ের উপযুক্ততা সম্পর্কে সুন্দরভাবে আলোচনা করেছেন অন্যতম বিখ্যাত শেক্স্পীয়রীয় নাট্যপরিচালিকা মার্গারেট ওএবস্টার তাঁর *Shakespeare without Tears* গ্রন্থে।

বিশেষ উল্লেখযোগ্য : "The part of Richard is, perhaps, beyond all others variegated, and consequently favourable to judicious performer. It comprehends, a trait of almost every species of character on the stage. The hero, the lover, the statesman, the buffoon, the hypocrite, the hardened and relenting sinner, etc., are to be found in its compass. No wonder, therefore, that the discriminating power of a Burbage, a Garrick and Henderson, should at different periods have given it a popularity beyond other dramas of the author."

শেক্‌স্‌পীয়রের নাটক থেকে বহু উক্তি প্রবাদবাক্যের মতো বহুবিশ্রুত হয়ে আছে। বস্‌ওয়ার্থের যুদ্ধে অশ্বহীন রাজা তৃতীয় রিচার্ডের নিম্নলিখিত উক্তিটি-ও তাদের অন্যতম : "A horse ! a horse ! my kingdom for a horse !"

ইতিহাসে তৃতীয় রিচার্ডের চরিত্রকে সাধারণত কুৎসিত এবং ভয়ানক ভাবেই চিত্রিত করা হ'য়েছে, সেজন্য মূলত টিউডর ঐতিহাসিকরাই ছিলেন দায়ী। এবং টিউডর ঐতিহাসিকদের পক্ষে তৃতীয় রিচার্ডকে কুৎসিততর বীভৎসতর ক'রে চিত্রিত করাই ছিল স্বাভাবিক। ভূমিষ্ঠ হবার সময় রিচার্ডের দাঁত ছিল, এমন প্রবাদ-ও ঐ সময় প্রচলিত ছিল। ঐ সকল ইতিহাস এবং জনপ্রবাদকে সত্য ব'লে গ্রহণ ক'রে নিয়েই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর তৃতীয় রিচার্ডের চরিত্র রচনা করেন। কিন্তু মানবিকতাবাদী শেক্‌স্‌পীয়র রিচার্ডের প্রতি সহানুভূতিশীল না হ'য়ে পারেন নি। তাই তিনি রিচার্ডের কদাকার দেহ এবং অস্বাভাবিকতাকেই তার কদাচার কুৎসিত মনোভাবের উৎসরূপে ব্যাখ্যা করেছেন। ফলে রিচার্ডের চরিত্র একদিকে যেমন সজীব ও স্বাভাবিক এবং প্রাণচঞ্চল হ'য়ে উঠেছে, তেমনি অন্যদিকে দর্শকদের কাছে অনেকখানি সহানুভূতি লাভে-ও সে সমর্থ হয়েছে। শেক্‌স্‌পীয়র যে যুগে জন্মগ্রহণ করেছিলেন, সে-যুগে অদম্য কর্মশক্তি, দুর্নিবার উচ্চাশা ও নির্ভীক আত্মবিশ্বাস ছিল বুর্জোয়াদের কাছে আদর্শ গুণ। তৃতীয় রিচার্ড ছিলেন এই সকল গুণের প্রতীক। তৃতীয় রিচার্ডের প্রতি তাই শেক্‌স্‌পীয়রের সহানুভূতি থাকাই ছিল স্বাভাবিক। কিন্তু রিচার্ড ছিলেন শঠ, প্রতারক, প্রবঞ্চক, নিষ্ঠুর, বিবেকবুদ্ধিহীন। তাই

মানবিকতাবাদী শেক্‌স্‌পীয়রের কাছে তার অখণ্ড সহানুভূতি পাওয়া সম্ভব ছিল না। কেবল তাই নয়, সে ছিল প্রতিষ্ঠিত একরাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে বিদ্রোহী—শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে যে অপরাধকে ক্ষমা করা ছিল একান্ত দুঃসাধ্য। সুতরাং রাজা তৃতীয় রিচার্ডের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের একটি মিশ্র মনোভাব লক্ষ্য করা যায়, যা রিচার্ডের চরিত্রটিকে দুর্বোধ্য, দুজ্ঞের্য় ও জটিল ক'রে তোলে। এ বিষয়ে উল্লেখযোগ্য যে, রিচার্ড যখন নাটকের গোড়ার দিকে প্রতিষ্ঠিত এক-রাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে চক্রান্ত করছেন, তখন তিনি শেক্‌স্‌পীয়রের সহানুভূতি পর্যাপ্ত পরিমাণে লাভ করেন না। অথচ রিচার্ড যখন রাজসিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত হয়েছেন, এবং তাঁর বিরুদ্ধে বিদ্রোহ দেখা দিয়েছে দেশের সর্বত্র, তখন শেক্‌স্‌পীয়র রিচার্ডের প্রতি অকৃপণভাবে সহানুভূতিশীল হ'য়ে উঠেছেন—বিদ্রোহী রিচমণ্ডের চরিত্র তাঁর পাশে নিতান্ত নিষ্প্রভ হ'য়ে গেছে।

রিচার্ড তখন আত্মসমালোচনা করছেন: "Fool, do not flatter." তিনি বলছেন:

> "My conscience hath a thousand several tongues,
> And every tongue brings in a several tale,
> And every tale condems me for a villain."

কিন্তু তখনো রিচার্ডের অদম্য কর্মশক্তি, দুর্নিবার দুঃসাহস ও নির্ভীক উচ্চাশা বিবেকবুদ্ধির দংশনের কাছে আত্মসমর্পণ করে না। তখনো তিনি বলেন:

> "Conscience is but a word that cowards use,
> Devised at first to keep the strong in awe,
> Our strong arms be our conscience, swords our law."

রিচার্ডের চরিত্রের এই অন্তর্ঘাতী দ্বন্দ্বই তাঁকে 'ট্রাজিক হীরো'তে পরিণত করেছে এবং তিনি অবলীলায় মার্লোর টেম্বারলেন বা ফস্টাসের স্বগোত্র হ'য়ে উঠেছেন। এ কথা স্মরণীয়, এই নাটকে রিচার্ডকে বারে বারে শয়তানের সঙ্গে তুলনা করা হয়েছে এবং এই শয়তানই এর প্রায় অর্ধশতাব্দী বাদে মিল্টনের কাব্যে একদিন নায়ক রূপে আত্মপ্রকাশ করেছে। যে সকল চরিত্র সমাজে বহুদিন ধ'রে কুৎসিত, ঘৃণ্য ও ভয়ঙ্কর বলে পরিচিত ছিল, সেগুলিকেই বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের যুগে মহিমান্বিত—অন্ততপক্ষে, সহানুভূতির উপযুক্ত ক'রে দেখানো হয়েছিল। কেন হয়েছিল, তা আলোচনার যোগ্য। অন্যতম দৃষ্টান্ত

হিসাবে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের কালের বাংলা সাহিত্যের কথাই ধরা যাক। মাইকেল মধুস্থদন দত্ত ও তাঁর পরবর্তীরা কেবল রাবণকে তাঁদের নায়কে পরিণত করেন নি, ঔরঙ্গজেব ও নাদির শার মতো কুৎসিত ও ভয়ঙ্কর ব'লে খ্যাত চরিত্রগুলিকে-ও তাঁরা নূতন আলোকে চিত্রিত ক'রেছিলেন। ঐ যুগের বাংলা সাহিত্যে ঔরঙ্গজেব বহু কাহিনীরই কেন্দ্রীয় চরিত্র। ইংল্যাণ্ডের বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের যুগে যে কারণে মেফিস্টফিলিস, শয়তান, তৃতীয় রিচার্ড প্রভৃতি মার্লো, মিল্টন ও শেক্স্‌পীয়রকে আকর্ষণ করেছিল, ঠিক সেই কারণেই রাবণ, ঔরঙ্গজেব বা অনুরূপ চরিত্রগুলি বাংলা সাহিত্যিকদেরও করেছিল আকৃষ্ট। ফরাসী বিপ্লবের যুগে ভিকৃতর হিউগো-ও হাঞ্চ্‌ব্যাকের মতো কুৎসিত একটি চরিত্রকে প্রেম ও করুণার মূর্তি ক'রে তুলেছিলেন। সে-ও আকস্মিক ছিল না। মানব-সভ্যতার ঐ যুগে অর্থনীতি বা রাজনীতির ক্ষেত্রে, স্থতরাং সমগ্র সভ্যতা ও সংস্কৃতির ক্ষেত্রে বিদ্রোহী নেতারূপে এগিয়ে এসেছিল যারা, তারা চিরদিন সমাজে কুশীদজীবী বা ব্যবসাদার ব'লে ছিল ঘৃণ্য, ছিল ভয়াবহ। এই চিরঘৃণ্য এবং চির-ভয়ঙ্কর যখন ইতিহাসের অগ্রগতির এক অধ্যায়ে মানব-সভ্যতার পুরোভাগে দেখা দিলো, তখন তাদের ঘৃণিত স্বরূপের মূলত পরিবর্তন ঘটলো না বটে, সেগুলিকে সহানুভূতি, সদ্‌গুণ ও মহিমা দিয়ে সমাবৃত সমাচ্ছন্ন করে দেওয়া হোলো। তাই ঐ যুগে সকল দেশেই চিরাচরিত ভাবে কুৎসিত, ভয়ঙ্কর ও ঘৃণ্য চরিত্রগুলিকে স্থন্দর ক'রে দেখাবার, ব্যাখ্যা করার চেষ্টা চললো। মেফিস্টফিলিস, শয়তান, তৈমুরলঙ, তৃতীয় রিচার্ড, রাবণ, ঔরঙ্গজেব নূতনভাবে হলো চিত্রিত। কদাকার হাঞ্চ্‌ব্যাক হয়ে উঠলো প্রেমিক, মাতাল হয়ে উঠলো পার্বতীর আদরের দেবদা, চোর ইন্দ্রনাথ হ'য়ে উঠলো দুঃসাহসী বীর।

তৃতীয় রিচার্ডের চরিত্র-চিত্রণের পশ্চাতে, নিতান্ত অবচেতনভাবে হ'লেও, এই অর্থনীতিক সামাজিক শক্তির প্রচ্ছন্ন খেলাই বিদ্যমান ছিল, একথা ভুললে চলবে না।

এমনিভাবেই মনে হয় শেক্স্‌পীয়র ১৫৯৫ খৃষ্টাব্দে উপনীত হলেন। ১৫৯৫ খৃষ্টাব্দেই সাদাম্পটন লেডি এলিজাবেথ ভের্ননের প্রেমে পড়েন। স্থতরাং সম্ভবত ডার্ক লেডির সঙ্গে সাদাম্পটনের সম্পর্ক শেষ হয়। শেক্স্‌-পীয়রের জীবনীকার রো-র মতে, শেক্স্‌পীয়রকে সাদাম্পটন হাজার পাউণ্ড উপহার দিয়েছিলেন। তখনকার দিনে মুদ্রামূল্য আজকালকার

দিনের চেয়ে ছিল অনেক বেশি। কোন রচনা উৎসর্গ করার বিনিময়ে পৃষ্ঠপোষকরা সাধারণত পাঁচ পাউণ্ড উপহার দিতেন। সুতরাং সাদাম্পটন শেক্‌স্‌পীয়রকে হাজার পাউণ্ড উপহার দিয়েছিলেন, একথা অধিকাংশ শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমালোচকই বিশ্বাস করতে চান না। অথচ রো উপহারের পরিমাণ সংক্রান্ত এই তথ্যটি কবি ও নাট্যকার সার উইলিয়াম ড্যাভেনেণ্টের কাছ থেকে সংগ্রহ করেছিলেন। সুতরাং ব্যাপারটিকে অসত্য ব'লে উড়িয়ে দেওয়ার কোনো ন্যায়সঙ্গত কারণ নেই। শেক্‌স্‌পীয়রের সঙ্গে সাদাম্পটনের সম্পর্কটা যদি কেবল লেখক ও পৃষ্ঠপোষকের হোতো, তবে রো-র বিবরণীকে সহজে গ্রহণ করা যেতো না। কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রের সঙ্গে সাদাম্পটনের সম্পর্কটা ছিল ভিন্নতর, একই কলঙ্ক এবং নিন্দার তাঁরা ছিলেন অংশভাগী। সুতরাং 'পুনর্মিলনের' পরে শেক্‌স্‌পীয়রের কলঙ্কমোচন ও সামাজিক ক্ষতিপুরণের জন্য তাঁকে হাজার পাউণ্ড অর্থ উপহার দেওয়া সাদাম্পটনের পক্ষে অসম্ভব তো ছিলই না, বরং ছিল স্বাভাবিক।

কেবল সাদাম্পটনের সাহায্য নয়, নাট্যকার-অভিনেতা হিসাবে-ও শেক্‌স্‌পীয়র উপার্জন করেছিলেন প্রচুর অর্থ। কারণ, উপার্জনী পেশা হিসাবে অভিনয়-শিল্পই ঐ সময় সর্বশ্রেষ্ঠ ছিল (আজো আছে)। কেম্প ও বারবেজকে লেখা পত্রের জবাবে কেম্ব্রিজের দুজন ছাত্রকে কেম্প তাঁর The Return of Parnassus-এ বলেছিলেন, আর্থিক দিক থেকে বিচার করলে অভিনেতার পেশার মতন পেশা আর নেই। শেক্‌স্‌পীয়র কেবল অদ্বিতীয় নাট্যকারই ছিলেন না, ছিলেন সুদক্ষ অভিনেতা-ও। ১৫৯৬ খৃষ্টাব্দ থেকে যথেষ্ট আর্থিক উন্নতি লক্ষ্য করা যায়। ঐ বৎসরই তিনি তাঁর বাবাকে দিয়ে 'কোট-অব-আর্মস্'-এর জন্য হেরাল্‌ডস কলেজে-এ দরখাস্ত করান। 'কোট-অব-আর্মস্' লাভ করার অর্থ ছিল আনুষ্ঠানিক ভাবে ভদ্রলোক ব'লে গণ্য হওয়া এবং নামের পাশে জেণ্ট্‌লম্যান (Armigero) লেখার অধিকার পাওয়া। শেক্‌স্‌পীয়র নিজে ছিলেন অভিনেতা, সুতরাং সামাজিক ভাবে অপাংক্তেয়। তাই 'ভদ্রলোক' হবার অধিকার তাঁর নিজের ছিল না। তবে তাঁর বাবা 'ভদ্রলোক' উপাধি পেলে উত্তরাধিকার সূত্রে তাঁর-ও ভদ্রলোক হ'তে কোনো বাধা ছিল না। কেবল তাই নয়, 'ভদ্রলোক' উপাধি নিজের কৃতিত্বে অর্জন করার চেয়ে উত্তরাধিকার সূত্রে পাবার মধ্যে গৌরব ছিল বেশি! কারণ, তাতে বনেদিয়ানা বাড়তো। ১৫৯৭ খৃষ্টাব্দে শেক্‌স্‌পীয়র পরিবার

ভদ্রলোক উপাধি লাভ করেন। এবং এর পেছনে সম্ভবত এসেক্সেরও কিছু হাত ছিল।

১৫৯৭ খ্রীষ্টাব্দের বসন্তকালে শেক্‌স্‌পীয়র স্ট্র্যাটফোর্ডের সর্বাপেক্ষা বৃহৎ ও সুন্দর বাড়িখানি ক্রয় করেন। বাড়িখানির নাম 'নিউ প্লেস'। কেবল তাই নয়, শেক্‌স্‌পীয়র জমিজমাও কেনেন প্রচুর পরিমাণে। তৎকালীন সমাজে আত্মপ্রতিষ্ঠিত হ'তে গেলে 'ভদ্রলোক' হবার অত্যন্ত প্রয়োজন ছিল; কিন্তু তাই ব'লে ভদ্রলোকামির প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের কোন মোহ ছিল না। ভুঁইফোড় ভদ্রলোকের সুন্দর একটি চিত্র তিনি জাস্টিস শ্যালোর মধ্যে সৃষ্টি করেছেন। জাস্টিস শ্যালো সম্পর্কে তাঁর আত্মীয় স্লেণ্ডার বলে: "...a gentleman born...who writes himself armigero..." ; (মেরি ওআইভ্‌স্‌, ১ম অঙ্ক, ১ম দৃশ্য)। 'কোট-অব-আর্মস' বা মর্যাদাসূচক চিহ্ন সম্পর্কে-ও শেক্‌স্‌পীয়র ঠাট্টা বিদ্রূপ করেন। স্লেণ্ডার বলে: "...they may give the dozen white luces in their coat." সোৎসাহে সমর্থন করে জাস্টিস শ্যালো: "It is an old coat." ওএল্‌স্‌বাসী পাদরি সার ইভান্‌স্‌ মন্তব্য করে: "The dozen louses become an old coat well". (মেরি ওয়াইভ্‌স্‌ ১ম অঙ্ক, ১ম দৃশ্য)। শেক্‌স্‌পীয়র 'luce' (এক প্রকার মাছ) এবং louses (উকুন) কথাদুটির শ্লেষার্থক প্রয়োগ ক'বে কেবল জাস্টিস শ্যালো বা টমাস লুসিকেই বিদ্রূপ করেন নি; করেছিলেন সমগ্র কোট-অব-আর্ম্‌সের কিম্ভূত-কিমাকার ব্যবস্থাকে। শেক্‌স্‌পীয়র কোট-অব-আর্মসের জন্য নিজের বাবাকে উমেদার করিয়েছিলেন বলে একথা ভাবার কোন কারণ নেই যে, কোট-অব আর্মসের প্রথার প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের কোনো সমর্থন ছিল। দ্বিধাবিভক্ত সমাজে যেখানে subject-object cleavage বা ব্যক্তি-বস্তু বিচ্ছেদ ছিল অবশ্যম্ভাবী, সেখানে ব্যক্তিগত জীবনের সঙ্গে সেই ব্যক্তির সমাজগত দর্শনের পার্থক্য, বৈষম্য বা বৈপরীত্য থাকা-ও ছিল স্বাভাবিক। শেক্‌স্‌পীয়র নিজে 'ভদ্রলোক' হয়েছিলেন, কিন্তু তাই ব'লে ভদ্রলোকের আচার-ব্যবহারকে, আদব-কায়দাকে নিন্দা-বিদ্রূপ করতে তাঁর বিন্দুমাত্র বাধে নি। নিজের বনেদিত্ব সম্পর্কে জাস্টিস শ্যালো যতই দম্ভ করুক, তার স্বরূপটি শেক্‌স্‌পীয়র ফলস্টাফের মুখে উৎঘাটিত ক'রে ধরেন: "I do see the bottom of justice Shallow....This same starved Justice hath done nothing but prate to me of the wildness of his youth, and

the feats he hath done about Turnbull street ; and every third word a lie,...I do remember him at Clement's inn, like a man made after supper of a cheese-paring : when he was naked, he was for all the world, like a forked radish with head fantastically carved upon it with a knife : he was so forlorn, that his dimensions to any thick sight were invisible : he was the very Genius of famine : ...And now is this vice's dagger become a squire ; and talks as familiarly of John of Gaunt as if he had been sworn brother to him : and I'll be sworn he never saw him but in the Tiltyard ; and then he burst his head for crowding among the marshal's men. I saw it ;...and now has he land and beeves" (৪র্থ হেনরি, দ্বিতীয় খণ্ড, ৩য় অঙ্ক, ২য় দৃশ্য)।

ভুঁইফোড় ভদ্রলোকদের মিথ্যা আত্মম্ভরিতা ও ভণ্ডামি সম্পর্কে শেক্স্‌পীয়র কিং জন নাটকেও বর্ণনা দেন। ফিলিপ ফকনব্রীজ বলে :

"And if his name be George, I'll call him Peter :
For new-made honour doth forget men's name ;"

(কিং জন, ১ম অঙ্ক, ১ম দৃশ্য)

ভুঁইফোড় জমিদারদের গুণাগুণ সম্পর্কে সচেতন থাকলে-ও শেক্স্‌পীয়র তাঁর ভূমিসম্পত্তির পরিমাণ বৃদ্ধি করতে থাকেন। এবং ভূসম্পত্তি ক্রয়ের ফাঁকে ফাঁকে তাঁর জীবনদর্শনটি উঁকি দেয়। হ্যামলেট তাই ওফেলিয়ার কবর খোঁড়ার সময়ে প্রাপ্ত একটি নরকপাল দেখে বলে : "This fellow might be in's time a great buyer of land, with his statutes, his recognizances, his fines, his double vouchers, his recoveries : is this fine of his fines, and the recovery of his recoveries, to have his fine pate full of dirt ?" (Act V, Sc. 1)

শেক্স্‌পীয়র তাঁর 'মার্চেণ্ট অব্‌ ভেনিস' নাটকে কুশীদজীবিতার নিন্দা করলেও ব্যক্তিগতভাবে তিনি সুদের কারবার করতেন। জর্জ ব্র্যাণ্ডেস বলেন, শেক্স্‌পীয়র সম্ভবত তখনকার প্রচলিত হারেই—শতকরা দশ টাকা হারে—সুদ নিতেন।[১]

১৫৯৬-র আগস্ট মাসে তাঁর একমাত্র পুত্র হ্যামলেটের মৃত্যু হয়। ঐ

১ *William Shakespeare* by George Brandes, PP. 154-155.

বৎসর সম্ভবত তিনি বহু বৎসর বাদে স্ট্র্যাটফোর্ডে ফিরে আসেন এবং সাংসারিক ও বৈষয়িক ব্যাপারে মন দেন। ফলে, ঐ সময় থেকে তাঁর নাটক রচনার হার যথেষ্ট হ্রাস পায়।

১৫৯৬ থেকে ১৫৯৮-র মাঝামাঝি কাল পর্যন্ত আড়াই বৎসরের মধ্যে সম্ভবত তিনি তিনখানি নাটক রচনা করেন। দ্বিতীয় রিচার্ড, চতুর্থ হেনরি, ১ম খণ্ড, এবং চতুর্থ হেনরি ২য় খণ্ড। এই নাটকগুলির অনুবৃত্তি 'রাজা পঞ্চম হেনরি' এবং 'মেরি ওআইভ্‌স্‌ অব্‌ উইণ্ডসার' নাটক দুখানি ১৫৯৮-এর শেষভাগ থেকে ১৫৯৯-এর গোড়ার কয়েক মাসের মধ্যেই রচিত হয়েছিল মনে হয়। কারণ, মিয়ার্সের প্যালাডিস টেমিয়ায় 'মেরি ওআইভ্‌স্‌' বা 'রাজা পঞ্চম হেনরি' নাটক দুখানির উল্লেখ নেই। এই অনুল্লেখের কারণ অন্য কিছুই নয়, ঐ সময়ে এ নাটক দুখানি মঞ্চস্থ হয় নি। আবার পঞ্চম হেনরি নাটকের পঞ্চম অঙ্কের কোরাসে এসেক্স-এর আয়ার্ল্যাণ্ড অভিযানের ইঙ্গিত পাওয়া যায়। ১৫৯৯ খৃষ্টাব্দের মার্চ মাসের শেষভাগে এসেক্স আয়ার্ল্যাণ্ডে অভিযান করেন। সুতরাং বলা চলে, এর কাছাকাছি সময়ে শেক্স্‌পীয়রের পঞ্চম হেনরি নাটক রচিত হয়েছিল। কোনো কোনো সমালোচকের মতে, রাজা পঞ্চম হেনরি নাটকখানি লেখার পরে শেক্স্‌পীয়র তাঁর 'মেরি ওআইভ্‌স্‌' রচনা করেছিলেন। কিন্তু একে সত্য ব'লে গ্রহণ করা যায় না। কারণ, যে ফলস্টাফের কীর্তি-কলাপ নিয়ে 'মেরি ওআইভ্‌স্‌' রচিত হয়েছিল, পঞ্চম হেনরি নাটকের গোড়ার দিকেই সেই ফলস্টাফের মৃত্যু-সংবাদ ঘোষিত হোলো। শেক্স্‌পীয়র মৃত ফলস্টাফকে পুনর্জীবিত ক'রে তাঁর 'মেরি ওআইভ্‌স্‌' লিখেছিলেন, এমন কথা ভাবার কোনো কারণ নেই। তা ছাড়া, চতুর্থ হেনরি নাটকের দ্বিতীয় খণ্ডের শেষে তিনি এপিলগে দর্শকদের প্রতিশ্রুতি দিয়েছিলেন: "If you be not too much cloyed with fat meat, our humble author will continue the story with Sir John in it..." পঞ্চম হেনরি নাটকে স্যার জন ফলস্টাফের কেবল মৃত্যুসংবাদ ঘোষিত হয়েছে মাত্র, তাতে স্যার জন ফলস্টাফের কোনো কাহিনীই নেই। সুতরাং স্পষ্টই অনুমান করা চলে, শেক্স্‌পীয়র দর্শকদের কাছে তাঁর এই প্রতিশ্রুতি পালন করেছিলেন 'মেরি ওআইভ্‌স্‌ অব্‌ উইণ্ডসার' রচনা ক'রে। সুতরাং চতুর্থ হেনরি দ্বিতীয় খণ্ড এবং পঞ্চম হেনরি রচনার মধ্যবর্তী কোনো সময়ে শেক্স্‌পীয়র তাঁর 'মেরি ওআইভ্‌স' নাটকখানি রচনা করেছিলেন। মেরি ওআইভ্‌স্‌ সম্পর্কে একটি কিম্বদন্তী

প্রচলিত রয়েছে যে, ফলস্টাফের হাস্যকর চরিত্র দেখে রানী এলিজাবেথ খুব আনন্দিত হয়েছিলেন এবং তিনি ফলস্টাফকে প্রেমিকরূপে দেখতে চেয়েছিলেন, রানী এলিজাবেথের ইচ্ছাক্রমে শেক্‌স্‌পীয়র মাত্র দু সপ্তাহের মধ্যে এই নাটকখানি রচনা করেন। এই কিম্বদন্তী যদি সত্য হয়, তবে অতি অল্প সময়ে রচিত হওয়া সত্ত্বে-ও নাটকখানি বিশ্বসাহিত্যে একটি অতুলনীয় আসন লাভ করেছে।[১] আমার মনে হয়, শেক্‌স্‌পীয়র পর পর 'রাজা দ্বিতীয় রিচার্ড', 'রাজা চতুর্থ হেনরি' ১ম খণ্ড এবং ২য় খণ্ড এবং 'রাজা পঞ্চম হেনরি' নাটকগুলি রচনা করেন।[২] কেবল 'রাজা চতুর্থ হেনরি' ২য় খণ্ড এবং 'রাজা পঞ্চম হেনরি' নাটকগুলির মধ্যে 'মেরি ওআইভ্‌স্‌' নাটকখানির ব্যবধান ছিল। অনেকে 'রাজা দ্বিতীয় রিচার্ড'কে অপেক্ষাকৃত পূর্ববর্তী সময়ের রচনা মনে করেন। কারণ হিসাবে দেখানো হয়, এই নাটকে গদ্যের সম্পূর্ণ অভাব। কিন্তু এ যুক্তি মোটেই গ্রহণযোগ্য নয়। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর একেবারে গোড়ার যুগের নাটক 'কমেডি অব্‌ এরর্স্‌', 'টেমিং অব দি শ্রু' এবং 'রাজা ষষ্ঠ হেনরি' তিন খণ্ডে যথেষ্ট পরিমাণে গদ্য ব্যবহার করেছেন। সুতরাং উপরোক্ত যুক্তিকে সত্য ব'লে স্বীকার ক'রে নিলে 'দ্বিতীয় রিচার্ড' নাটকখানিকে ঐ নাটকগুলিরও আগে স্থান দিতে হয়। বলা হয়েছে, এই নাটকে সাধারণ শ্রেণীর মানুষের সংলাপেও শেক্‌স্‌পীয়র পদ্যের ব্যবহার করেছেন। যথা মালীর বিখ্যাত সংলাপটি। শেক্‌স্‌পীয়র সম্ভবত তাঁর 'দ্বিতীয় রিচার্ড' নাটকে আগাগোড়া কেবল পদ্য ব্যবহারের পরীক্ষা চালিয়েছিলেন। প্রথম যুগে শেক্‌স্‌পীয়রের গদ্য ব্যবহারের মূলনীতিটিও এখানে উল্লেখযোগ্য। ঐ সময়ে তিনি 'কমিক এলিমেন্ট' বা হাস্যরসপ্রধান বিষয়বস্তু ছাড়া সাধারণত গদ্যের ব্যবহার করতেন না। 'দ্বিতীয় রিচার্ড' নাটকে মালীর উক্তিটি হাস্যরসাত্মক নয়, তা সমগ্র 'দ্বিতীয় রিচার্ড' নাটকের ট্র্যাজিডির মূলকথা, তা জাতীয়তাবাদের উদাত্ত গম্ভীর প্রকাশ।

---

১ এঙ্গেল্‌স্‌ এই নাটক সম্পর্কে যা বলেছিলেন, তা অত্যন্ত উল্লেখযোগ্য:

"…*in the first act of The Merry Wives* there is more life and reality in the whole of German literature ;…"—Frederick Engels' Letter to Karl Marx, Dec. 10, 1873.

২ এ প্রসঙ্গে জনসনের উক্তিটি স্মরণীয়: "Shakespeare has apparently designed a regular connexion of these dramatrick histories from Richard the Second ot Henry the Fifth."

শেক্‌স্‌পীয়র ইতিপূর্বেই ল্যাঙ্কেস্টার ও ইঅর্ক পরিবারের বিবাদের বিষয় নিয়ে 'ষষ্ঠ হেনরি' তিন খণ্ড এবং 'তৃতীয় রিচার্ড' নাটকগুলি রচনা করেছিলেন। এই কলহের সূত্রপাত প্রকৃতপক্ষে ঘটেছিল রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের সিংহাসন-চ্যুতির কালে-ই। সুতরাং 'দ্বিতীয় রিচার্ড', 'চতুর্থ হেনরি' এবং 'পঞ্চম হেনরি' নাটকগুলি রচনা ক'রে শেক্‌স্‌পীয়র ইংল্যাণ্ডের ইতিহাসের একটি যুগকে সম্পূর্ণরূপে মঞ্চস্থ করেন। অর্থাৎ দ্বিতীয় রিচার্ড থেকে তৃতীয় রিচার্ড পর্যন্ত যে যুগটির ইতিহাস শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর নাটকগুলিতে বর্ণনা করেন, তা ১৩৯৮ খৃষ্টাব্দ থেকে ১৪৮৫ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত বিস্তৃত ছিল।

'রাজা তৃতীয় রিচার্ড' নাটকের মধ্যে রাজা সপ্তম হেনরির সিংহাসন লাভের ঘটনা-ও বর্ণিত হয়েছে। পরবর্তীকালে শেক্‌স্‌পীয়র সম্ভবত 'রাজা অষ্টম হেনরি' নাটকখানির রচনাতেও অংশ গ্রহণ করেছিলেন। সুতরাং 'রাজা অষ্টম হেনরি' নাটকখানিকে রাজা দ্বিতীয় রিচার্ড থেকে রাজা তৃতীয় রিচার্ড পর্যন্ত ইতিহাস চক্রের উপসংহার বা 'এপিলগ্‌' বলা চলে। ইতিপূর্বে শেক্‌স্‌-পীয়র রাজা জন সম্পর্কে-ও একটি নাটক রচনা করেছিলেন। রাজা জন এবং রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের মধ্যে ইতিহাসগত কালের ব্যবধান নিতান্ত অল্প ছিল না। রাজা জনের পর রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের আগে তৃতীয় হেনরি, প্রথম এডোয়ার্ড, দ্বিতীয় এডোয়ার্ড এবং তৃতীয় এডোয়ার্ড রাজত্ব করেন, সুতরাং 'কিং জন' নাটককে এই নাট্যচক্রের পূর্বাভাস বা 'প্রলগ্‌' বলা চলে।

'দ্বিতীয় রিচার্ড' নাটকখানি প্রধানত হলিন্‌শেডের ক্রনিকল্‌ এর উপর ভিত্তি ক'রেই রচিত হয়। এমন কি, এর অনেক স্থানের ভাষার সঙ্গে-ও হলিন্‌শেডের 'ক্রনিকল্‌-'এর সাদৃশ্য পাওয়া যায়। এ বিষয়ে বিশেষত বিশপ অব্‌ কার্লাইলের ভাষণ লক্ষণীয়। 'রাজা চতুর্থ হেনরি' এবং 'পঞ্চম হেনরি' নাটকগুলির রচনার জন্য-ও শেক্‌স্‌পীয়র হলিন্‌শেডের সাহায্য নিয়েছিলেন। তবে তিনি এ জন্য পূর্ববর্তী একটি নাটক 'The Famous Victories of Henry V'-এর সাহায্য নেন।

'কিং জন' নাটকের মধ্যে যে জাতীয়তাবাদ সুস্পষ্ট হয়ে উঠেছিল, 'দ্বিতীয় রিচার্ড' নাটকের মধ্যে তারই সুন্দর পুনরাবৃত্তি লক্ষ্য করা যায়। নির্বাসিত বলিংব্রোক তাই বলেন:

> "Then, England's ground, farewell; sweet soil adieu;
> My mother, and my nurse, that bears me yet!

Where e'er I wander, boast of this I can,—
Though banish'd yet a true-born Englishman."
(King Richard II, Act I, Sc. III)

নির্বাসিত ডিউক অব নরফোক, টমাস মব্রে বলেন :

"The language I have learn'd these forty years,
My native English, now I must forego ;
And now my tongue's use is to me no more,
Than an unstringed viol, or a harp,
Or like a cunning instrument cas'd up,
Or being open, put into his hands
That knows no touch to tune the harmony."

উপরোক্ত কথাগুলি সামন্ত-নেতা নরফোকের পক্ষে স্বাভাবিক না হ'লেও উদীয়মান বুর্জোয়া শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে যে স্বাভাবিক ছিল, তা নিঃসন্দেহ। সত্যি, ইংরাজি ভাষায় কথা বলতে না পারার চেয়ে বড়ো শাস্তি শেক্‌স্‌পীয়রের আর কি ছিল ? ইংল্যাণ্ড থেকে নির্বাসন আর কি ছিল শেক্‌স্‌পীয়রের কাছে

" . but speechless death,
Which robs any tongue from breathing native breath ?"
(Act I, Sc. III)

রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের পিতৃব্য এবং ভাবী রাজা চতুর্থ হেনরির পিতা ডিউক অব্‌ ল্যাঙ্কেস্টার জন অব্‌ গণ্টের মুখে শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর প্রিয়তম ইংল্যাণ্ডের বর্ণনা দেন :

"This earth of majesty, this seat of Mars,
This other Eden, demi-paradise ;
This fortress, built by nature herself,
Against infection, and the hand of war :
This happy breed of men, this little world ;
This precious stone set in the silver sea..." ইত্যাদি।
(২য় অঙ্ক, ১ম দৃশ্য)

এ-হেন ইংল্যাণ্ডের দুর্বলতা কোথায় জাতীয়তাবাদী ফিলিপ ফকনব্রীজ 'কিং জন' নাটকে সুস্পষ্টভাবে ব্যক্ত করেছিলেন 'discontent at home' কথাগুলির মধ্যে। ইংল্যাণ্ডের দুর্বলতা কোথায় সে বিষয়ে 'দ্বিতীয় রিচার্ড' নাটকে জন অব্‌ গণ্ট বলেন :

"That England, that was wont to conquer others,
Hath made a shameful conquest of itself."

ইংল্যাণ্ডের এই অন্তর্ঘাতী দৌর্বল্যের জন্য দায়ী ছিল যে দ্বিতীয় রিচার্ডের শাসন, তাঁর সম্পর্কে লর্ড রশ বলেন :

"The commons hath he pill'd with grievous taxes,
And lost their hearts : the nobles hath he fin'd
For ancient quarrel and quite lost their hearts."

(২য় অঙ্ক, ১ম দৃশ্য)

এমনি ভাবেই রিচার্ডের বিরুদ্ধে উপর ও নিচ উভয় দিক থেকেই বিক্ষোভ পুঞ্জীভূত হ'য়ে উঠেছিল। রিচার্ডের সাঙ্গোপাঙ্গোরা—"the caterpillars of commonwealth"—গ্রীন, বুশি, ব্যাগট, তারাও রিচার্ডের এই অবস্থা সম্পর্কে ছিল সচেতন, তারা জানতো বিদ্রোহী বলিংব্রোকের পশ্চাতে রয়েছেন দেশের জনসাধারণ :

Bagot. And that's the wavering commons :
for their love
Lies in their purses ; and who so empties them,
By so much fills their hearts with deadly hate.

Bushy. Wherein the king stands generally condemn'd :"

(Act II, Sc. II)

অশক্ত সর্বময় শাসনের প্রতি ঘৃণা থাকায় নাটকের গোড়ার দিকে শেক্‌স্‌পীয়র দ্বিতীয় রিচার্ডকে ঘৃণার্হ ক'রেই চিত্রিত করেছেন। তাঁর অধিকাংশ সহানুভূতি গেছে জনসাধারণের প্রিয় বিদ্রোহী বলিংব্রোকের প্রতি। কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রের কালে উত্তরাধিকার-সূত্রে নির্দিষ্ট রাজার বিরুদ্ধে বিদ্রোহের অর্থ ছিল সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়ার উত্থান, সুতরাং নাটকের গোড়ার দিকে দ্বিতীয় রিচার্ডের প্রতি ঘৃণা এবং জনসাধারণের বিদ্রোহী নেতার প্রতি সহানুভূতি শেক্‌স্‌পীয়রের থাকলে-ও নাটকের শেষের দিকে উত্তরাধিকার-সূত্রে নির্বাচিত রাজা রিচার্ডের প্রতিই তাঁর সহানুভূতি অধিক পরিমাণে দেখা যায়। রিচার্ডকে ঘিরে শেক্‌স্‌পীয়র যে করুণ ও গম্ভীর রসের সৃষ্টি করেন, তার পাশে বোলিং-ব্রোকের চরিত্রটি ম্লান হ'য়ে আসে। স্থায়ী একরাজতন্ত্রের সমর্থক উদীয়মান বুর্জোয়া শেক্‌স্‌পীয়র তাই রিচার্ডের মুখে ঘোষণা করেন :

"Not all the water in the rough rude sea
Can wash the balm from an anointed king."
(Richard II, Act III, Sc. II)

উত্তরাধিকারসূত্রে অভিষিক্ত রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডকে সিংহাসনচ্যুত ক'রে বলিংব্রোক যখন রাজা চতুর্থ হেনরি নামে রাজা হলেন, তখন সামন্ত প্রভুরা আবার আপনাদের কর্তৃত্ব বিস্তার করতে চাইলো। বলিংব্রোকের বিদ্রোহের সময় যারা সাহায্য করেছিল, তাদেরই একাংশ, বিশেষত হেনরি পার্শি, আর্ল অব্ নর্দাম্বারল্যাণ্ড, তাঁর ভ্রাতা টমাস পার্শি, আর্ল অব্ উস্টার এবং পুত্র হ্যারি পার্শি হটস্পার এবং অন্যান্য কয়েকজন সামন্ত প্রভু রাজা চতুর্থ হেনরির বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করলো। এই সকল সামন্ততান্ত্রিক বিদ্রোহের দমন এবং অবশেষে চতুর্থ হেনরির মৃত্যু 'চতুর্থ হেনরি' নাটক দুটিতে বর্ণিত হয়েছে।

'দ্বিতীয় রিচার্ড' নাটকের সঙ্গে 'চতুর্থ হেনরি' নাটকের পারম্পর্য ও ধারাবাহিকতা স্পষ্টই লক্ষ্য করা যায়। 'দ্বিতীয় রিচার্ড' নাটকের শেষে বলিংব্রোক বলেন :

"I'll make a voyage to the Holy Land,
To wash this blood off from my guilty hand :—"
(Act V, Sc. IV)

চতুর্থ হেনরি নাটকের ১ম খণ্ডের ১ম অঙ্ক, ১ম দৃশ্যে তিনি বলেন :

"...Therefore, friends,
As for as to the sepulchre of Christ,
(whose soldier now, under whose blessed cross
We are impressed and engag'd to fight.)
Forthwith a power of English shall we levy ;"
ইত্যাদি।

দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকের ৫ম অঙ্ক ৩য় দৃশ্যে বলিংব্রোক বলেন :

"Can no man tell of my unthrifty son ?
'Tis full three months, since I did see him last—
If any plague hang over us, 'tis he."

চতুর্থ হেনরি নাটকের প্রথম খণ্ডে রাজা চতুর্থ হেনরির এই "unthrifty son" প্রিন্স হ্যারিকে আমরা সদলবলে পাই।

বস্তুত পক্ষে, রাজা চতুর্থ হেনরির বিরুদ্ধে সামন্ততান্ত্রিক বিদ্রোহ এবং সেগুলির দমন সম্পর্কে কাহিনীই চতুর্থ হেনরি নাটকগুলির মূল আখ্যানবস্তু

হ'লেও প্রিন্স হেনরি এবং তাঁর দলবলের কীর্তিকলাপই ছিল নাটকের প্রধান আকর্ষণ, একথা নিসংশয়ে বলা চলে। এ নাটকে শ্রুসবেরির রণক্ষেত্রের চেয়ে ইস্টচীপের বোরহেড ট্যাভার্নের আকর্ষণই অনেক বেশি। কেবল তাই নয়, শ্রুসবেরি রণক্ষেত্রের শ্রেষ্ঠতর আকর্ষণ ছিল প্রিন্স হেনরির পার্শ্বচর ফলস্টাফের সদলবলে কীর্তিকলাপ। পিতার মৃত্যুর পর প্রিন্স হেনরি রাজা পঞ্চম হেনরি-রূপে সিংহাসনে আরোহণ করেন। সুতরাং, বলা চলে, চতুর্থ হেনরি নাটক দুখানি পঞ্চম হেনরি নাটকের পূর্বাংশ মাত্র। এতে প্রিন্স হেনরির উচ্ছৃঙ্খল তারুণ্য থেকে সিংহাসন প্রাপ্তি এবং পরিবর্তনের কাল পর্যন্ত বর্ণিত হয়েছে।

শেক্‌স্‌পীয়রের কালে-ও ইংল্যাণ্ডে এই ধারণা প্রচলিত ছিল যে, রাজা পঞ্চম হেনরি যৌবনে অত্যন্ত উচ্ছৃঙ্খল ও কদাচারী ছিলেন এবং রাজা হবার পর তিনি অকস্মাৎ যেন কোনো 'ঐশী' শক্তি বলে সুদক্ষ সুশাসক হ'য়ে ওঠেন। মনস্তাত্ত্বিক শেক্‌স্‌পীয়র কিন্তু তখনকার প্রচলিত এই ধারণাকে সত্য ব'লে গ্রহণ করেন নি। তিনি দেখালেন, প্রিন্স হ্যারি প্রথম যৌবনে-ও প্রকৃত উচ্ছৃঙ্খল বা কদাচারী ছিলেন না। তিনি ছিলেন রাজহংসের মতো, পুষ্করিণীর কর্দমাক্ত জলে ডুবে বা সাঁতার দিয়ে এলে-ও সেখানের কাদামাটি তাঁর গায়ে লাগতো না। তাঁর চরিত্রগত দৌর্বল্যের জন্যই যে তিনি মদের দোকানে পড়ে থাকতেন, চুরি-ডাকাতি করতেন, তা নয়। তাঁর চরিত্র ছিল অত্যন্ত সতেজ ও সরল, ছিল এই সমস্ত দুর্বলতা বা ক্ষুদ্রতার বহু উর্ধ্বে। তিনি চেয়েছিলেন, সাধারণ মানুষের সঙ্গে নিবিড় ভাবে মিশে তাদের জানতে, তাদের চিনতে। তাই তিনি তাঁর অনুচরদের সম্পর্কে বলেন :

> "I know you all, and will a while uphold
> The unyok'd humour of your idleness ;
> Yet herein will I imitate the sun :" ইত্যাদি।

(৪র্থ হেনরি, ১ম খণ্ড, ২য় অঙ্ক, ২য় দৃশ্য)

অন্যত্র তিনি বলেন : "I have sounded the very base string of humility."

(৪র্থ হেনরি, ১ম খণ্ড, ২য় অঙ্ক, ৪র্থ দৃশ্য)

প্রিন্স হ্যারির এই সকল কার্যকলাপের সংক্ষিপ্ত হ'লেও সুস্পষ্ট ব্যাখ্যা করেন ওঅরউইক :

"The Prince but studies his companions,
Like a strange tongue : wherein to gain the language
'Tis needful that the most immodest word
Be look'd upon and learn'd :..."

(৪র্থ হেনরি, ২য় খণ্ড, ৪র্থ অঙ্ক, ৪র্থ দৃশ্য)

অতি সাধারণ মানুষের সঙ্গে অন্তরঙ্গ ভাবে তাদেরই মধ্যে নেমে এসে দাঁড়াবার ক্ষমতাই রাজা পঞ্চম হেনরিকে এমন জনপ্রিয় ও শক্তিশালী করে তুলেছিল। 'রাজা পঞ্চম হেনরি' নাটকে বর্ণিত আগিনকোর্টের যুদ্ধে ফরাসী বাহিনীর সৈন্যাধিক্য সত্ত্বে-ও যে পঞ্চম হেনরি সাফল্য লাভ করেছিলেন, তার পশ্চাতে কোনো দৈবশক্তি ছিল না, ছিল সাধারণতম সৈনিকদের মিলিত জাতীয়তাবাদ এবং সাধারণতম সৈন্যদের মধ্যে অবলীলায় আপনার মানুষ হিসাবে নেমে আসার পঞ্চম হেনরির অসাধারণ ক্ষমতা। শেক্স্পীয়র এ বিষয়ে সুস্পষ্টরূপে সচেতন ছিলেন। পঞ্চম হেনরি নাটকে এ-ই ছিল তাঁর প্রধানতম বক্তব্য। রাজা চতুর্থ হেনরির সঙ্গে রাজা পঞ্চম হেনরি চরিত্রের একটি নিগূঢ় ও গভীর পার্থক্য এখানে লক্ষ্য করা যায়। চতুর্থ হেনরি জন-প্রিয়তা অর্জন করলে-ও তিনি জনসাধারণের মধ্যে গিয়ে নেমে দাঁড়াতে পারেন না। দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকে ইঅর্ক তাঁর যে বর্ণনা দিয়েছিলেন, তা একান্ত সত্য।

"He from one side other turning,
Bare headed, lower than his proud steed's neck ;
Bespoke them thus,—I thank you, countrymen :"

চতুর্থ হেনরি অশ্বপৃষ্ঠে থেকেই অভিবাদন জানিয়েছিলেন ; তার চেয়ে নিচে নামার শক্তি তাঁর ছিল না। কেবল তাই নয়, তার চেয়ে নিচে নামলে তিনি জনসাধারণের কাছে সস্তা হ'য়ে পড়বেন এমন ভয়-ও তাঁর ছিল। তাই তিনি প্রিন্স হ্যারিকে ৪র্থ হেনরি ১ম খণ্ডে উপদেশ দেন এবং নিজের জন-প্রিয়তার কারণ বর্ণনা করেন :

"By being seldom seen, I could not stir,
But like a comet, I was wonder'd at :

* * *

And then I stole all courtesy from heaven,
And dress'd myself in such humility,

That I did pluck allegiance from men's hearts,
Loud shouts and salutations from their mouths
Even in the presence of the Crowned King."

(৩য় অঙ্ক, ২য় দৃশ্য)

জনসাধারণের বন্ধু সেজে জনপ্রিয়তা অর্জনের সঙ্গে জনসাধারণের মধ্যে নেমে এসে তাদের স্নেহ ও শুভেচ্ছা অর্জনের পার্থক্য ছিল বৈকি! এবং সে সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়র যথেষ্ট সচেতন ছিলেন।

চতুর্থ হেনরি নাটকের সর্বাপেক্ষা স্মরণীয় চরিত্র হোলো ফলস্টাফ। প্রিন্স হ্যারি প্রথম যৌবনে যে অসৎ সঙ্গে মিশতেন, তার প্রধানতম ব্যক্তি ছিলেন স্যার জন ফলস্টাফ। বিভিন্ন চরিত্রের মুখে শেক্‌স্‌পীয়র স্যার জনের যে সব বর্ণনা দিয়েছেন, তার কতিপয় উল্লেখ করলে স্যার জন ফলস্টাফ সম্পর্কে কতকটা ধারণা হ'তে পারবে :

..."sir John Sack and sugar", "true-bred coward", "fat rogue", "fat kidneyed rascal", "fat guts," "sir John Paunch", "wool sack", "whoreson roundman", "sanguine coward", "bed-presser," "horse-back-breaker," "huge hill of flesh," "clay-brained guts", "knotty-pated fool", "whoreson, obscene, greasy, tally-keech", "bare-bone", "creature of bombast", "a tun of man", "trunk of humour", "bolting-hutch of beastliness", "swollen parcel of dropsies", "huge bombard of sack", "stuffed cloak bag of guts", "roasted Manningtree ox," "reverend vice", "grey iniquity", "father ruffian", "vanity in years", "abominable misleader of youth", "old white-bearded satan", "blown Jack", "quilt", "globe of sinful continents", "the man of war"...ইত্যাদি।

কিন্তু এই সকল বিশেষণ বা বর্ণনা কিছুই ফলস্টাফের চরিত্রকে প্রকাশ করার পক্ষে যথেষ্ট নয়। ফলস্টাফ একটি জীবন্ত মানুষ। তার কোনো নাম, বিশ্লেষণ, গুণের বর্ণনা বা অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের বিশেষণ তাকে সুস্পষ্টরূপে প্রকাশ করতে পারে না। বাস্তবিক পক্ষে ফলস্টাফ হোলো সাহিত্য-জগতে এক অপূর্ব সৃষ্টি। ফলস্টাফ কেবল একটা গোটা মানুষ নয়, সে তদানীন্তন সমাজের আস্ত একটা অংশ।

বুর্জোয়া সমালোচকরা সকলেই একমত যে, শেক্‌স্‌পীয়র ফলস্টাফ চরিত্রের মধ্য দিয়ে অধঃপতিত ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততান্ত্রিক সমাজের দুর্বলতাগুলিকে তীব্রভাবে

নিন্দা ও পরিহাস করেছিলেন। সার জন ফলস্টাফ ছিল তাদের মিথ্যা অপটু আত্মম্ভরিতা, অসার আস্ফালন এবং উচ্ছৃঙ্খলতা ও চরিত্রহীনতার সমবেত প্রকাশ। একথা সত্য। কিন্তু এ সত্য সম্পূর্ণ নয়। ফলস্টাফ ছিল এর চেয়ে-ও বেশি—অনেক বেশি; তাই সে আমাদের কাছে এতো প্রিয়। ফলস্টাফ যদি কেবল ঘৃণ্য কতিপয় বিষয়ের প্রকাশ হোতো, তবে সে কখনো আমাদের কাছে এমন আনন্দদায়ক হ'য়ে উঠতে পারতো না। ঘৃণ্যকে মানুষ ঘৃণা করে, তাকে দেখে আনন্দ পায় না। ফলস্টাফ চরিত্রের বিশ্লেষণের সময় আমাদের সর্বদা এ কথা স্মরণ রাখতে হবে। ফলস্টাফের মধ্যে কী সেই বস্তু, যা আমাদের আনন্দ দেয়? সেটি হোলো তার নিজেকে ঠাট্টা-বিদ্রূপ করার শক্তি, শ্রেণীচ্যুত হ'য়ে নিজের শ্রেণীকে পরিহাস করার নৈপুণ্য। সে চুরি করে এবং বিদ্রূপ ক'রে নিজেদের বর্ণনা দেয়: "squires of the night's body", "Diana's foresters, gentlemen of the shade", "minions of the moon"[১] চুরি করা অপরাধ সে জানে, তাই সে পরিহাস ক'রে বলে: "Why, Hal, 'tis my vocation, Hal; 'tis no sin for a man to labour in his vocation."[২] সে বৃদ্ধ এবং মিথ্যাবাদী; সে সম্পর্কেও সে যথেষ্ট সচেতন: "Lord, lord, how subject we old men are to this vice of lying!"[৩]

সার জন ফলস্টাফ যে বিগলিতনখদন্ত সামন্ততান্ত্রিক সমাজেরই অংশমাত্র ছিল, একথা সত্য। সে একজন অভিজাত, এবং রাজসভায় তার অমিত প্রতিপত্তি, এ কথা সে অলীক দম্ভের সঙ্গে কথায় কথায় জাহির করে। সেদিক থেকে সে খাঁটি ফিউড্যাল; কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রের কালে সামন্ততান্ত্রিক সমাজ জরাগ্রস্ত, অথর্ব, পঙ্গু হলেও তার একটা অংশ তরুণ উদীয়মান বুর্জোয়াদের সঙ্গে পাল্লা দিতে চাচ্ছিল এবং ভান করছিল তারুণ্যের। ফলস্টাফ যেন তাদেরই প্রতীক। যে নিজের বার্ধক্যকে স্বীকার করে না; সে বৃদ্ধ, জরাগ্রস্ত হ'য়েও সাজতে চায় যুবক; জাস্টিস শ্যালোকে তাই বলে: "You, that are old, consider not the capacities of us that are young: You measure the heat of our livers with the bitter-

১ চতুর্থ হেনরি, ১ম খণ্ড, ১ম অঙ্ক, ২য় দৃশ্য।
২ পূর্বোক্ত স্থানে।
৩ চতুর্থ হেনরি, ২য় খণ্ড, ৩য় অঙ্ক, ২য় দৃশ্য।

ness of your galls ; and we that are in the vaward of our youth, I must confess, are wags too."[১] ক্ষয়িষ্ণু সামন্তশ্রেণীর একটা অংশ যখন এমনিভাবে তারুণ্যের ভান ক'রে উদীয়মান বুর্জোয়াদের শক্তি-সামর্থ্যের ছদ্মবেশ পরতে চাইছিল, তখন তা হাস্যকর ছিল সন্দেহ নেই। তবে এমনিভাবে ভান করতে গিয়ে ফলস্টাফ বুর্জোয়া-গুণের-ও কিছু কিছু অংশীদার হ'য়েছিল। মুদ্রার শক্তি সম্পর্কে সে সর্বদা ছিল সচেতন। সে অনেকাংশে হ'য়ে পড়েছিল শ্রেণীচ্যুত। তাই সে সামন্ততান্ত্রিক কায়দা-কানুন, রীতিনীতি—যথা, 'শিভাল্‌রি', 'অনার' প্রভৃতিকে ঠাট্টা-বিদ্রূপ করে। তাই শ্রুসবেরির রণক্ষেত্রে ফলস্টাফ নিজেকে বাঁচাবার জন্য 'নিজে বাঁচলে বাপের নাম' নীতিরই আশ্রয় নেয় ; এবং সে নীতিকেই সে সর্বশ্রেষ্ঠ নীতি ব'লে প্রচার করে। সে বলে, কেবল শিভাল্‌রি বা অনারের জন্যে নিহত বা আহত হওয়াটা নিছক বোকামি :

"...Can honour set to a leg? No. Or arm? No. Or take away the grief of a wound? No. Honour hath no skill in surgery ; then? No."

সুতরাং 'অনারের' বাস্তবিক কি মূল্য আছে? "Honour" একটা শব্দ মাত্র। শব্দ আবার কি? হাওয়া মাত্র।

"What is honour? A word. What is in that word, honour? What is that honour? Air. A trim reckoning!"[২] সুতরাং সার জন ফলস্টাফের হোলো শেভিয়ান[৩] দর্শন—"The better part of valour is discretion."[৪] অনারের নামে, শিভাল্‌রির নামে মৃত্যুকে বরণ করা বোকামি ছাড়া আর কি? ফলস্টাফের কাছে, তাই মৃত্যু হোলো "grinning honour" মাত্র।

ফলস্টাফ তাই সামন্ততান্ত্রিক শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত হওয়া সত্ত্বে-ও সে অনেকাংশে শ্রেণীচ্যুত হ'য়ে পড়ে, এবং এমনিভাবে আত্ম-সমালোচনার মধ্য দিয়েই সে আমাদের আনন্দ ও সহৃদয়তা লাভ করে। কেবল তাই নয়, ফলস্টাফের

১ ৪র্থ হেনরি, ২য় খণ্ড, ১ম অঙ্ক, ২য় দৃশ্য।

২ চতুর্থ হেনরি, ১ম খণ্ড, ৫ম অঙ্ক, ১ম দৃশ্য।

৩ বার্ণার্ড শ-র 'ম্যান অ্যাণ্ড দি আর্মস্‌' নাটক স্মরণীয়।

৪ চতুর্থ হেনরি, ১ম খণ্ড, ৫ম অঙ্ক, ৪র্থ দৃশ্য।

জীবন কেবল সামন্ততান্ত্রিক বা বুর্জোয়া গণ্ডীর মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল না। কিং লিয়ারকে যদি সর্বহারা রাজা বলা চলে, তবে ফলস্টাফকে বলা চলে সর্বহারা সামন্ত ফলস্টাফের শ্রেণীচ্যুতি তাকে জনসাধারণের অত্যন্ত কাছাকাছি পৌঁছে দিয়েছিল। সে এবং তার সহচররা পইন্‌স্, গ্যাডস্‌হিল, পেটো, বার্ডল্‌ফ্—সকলেই ছিল 'লুম্পেন প্রলেটারিয়েট'। অর্থের মূল্য সম্পর্কে ফলস্টাফ সম্পূর্ণ-রূপে সচেতন হ'লেও এবং অর্থের জন্য সে সব কিছু করতে রাজি হ'লেও এই অর্থ-সভ্যতার স্বরূপ সম্পর্কে সে ছিল অনেকখানি সচেতন। পণ্য-সভ্যতাকে সে তাই পরিহাস করে: "...A good wit will make use of any-thing; I will turn diseases to commodity." পরবর্তীকালে বুর্জোয়া-শাসিত সমাজে মানুষের ব্যাধি যে কিরূপ পণ্যে পরিণত হয়েছিল, তার সুন্দর দুটি বিবরণী আমরা পাই, শ-র 'ডক্টর্স ডিলেমা' এবং ডক্টর ক্রনিনের সিটাডেলের মধ্যে। সামন্ত, বুর্জোয়া, এবং সর্বহারার বিভিন্ন দোষগুণ একসঙ্গে বিদ্যমান থাকায় এই চরিত্রটি যেমন জটিল, তেমনি সজীব হ'য়ে উঠেছে। তাই ফলস্টাফের চরিত্র আলোচনা-কালে তাকে সামন্ততান্ত্রিক, বুর্জোয়া এবং সর্বহারা, বিভিন্ন শ্রেণী-ভিত্তি থেকে বিচার করতে হবে। অবশ্য স্মরণ রাখতে হবে, ঐ সময়কার সর্বহারার সঙ্গে বর্তমান বিপ্লবী সর্বহারার গুণগত পার্থক্য প্রচুর পরিমাণে থাকা সত্ত্বে-ও তাদের মধ্যে একটি অনিবার্য সাদৃশ্য ছিল, তারা ছিল সর্বহারা। ফলস্টাফের এই সর্বহারাত্বের দিকটাই তার চরিত্রকে শেষের দিকে করুণ ক'রে তোলে। প্রিন্স হ্যারি (পঞ্চম হেনরি) কর্তৃক ফলস্টাফকে অকস্মাৎ বিদায় দেবার দৃশ্যটি স্মরণীয়। তা যেমন হাস্যকর, তেমনি মর্মান্তিক।

চতুর্থ হেনরি নাটকগুলিতে অন্যতম উল্লেখযোগ্য চরিত্র হোলো হ্যারি পার্শি। হ্যারি পার্শি সামন্ততান্ত্রিক চক্রান্ত ও বিদ্রোহের নেতা, সুতরাং শেক্‌স্-পীয়রের কাছে সে স্বাভাবিকভাবে সহানুভূতির যোগ্য নয়। তার বাচনভঙ্গী লক্ষণীয়। তার ভাষা আস্ফালনে পরিপূর্ণ। যথা:

"By heaven, methinks, it were an easy leap,
To pluck bright honours from the palefaced moon,
Or drive into the bottom of the deep,
Where fathom-line could never touch the ground,
And pluck up drown'd honour by the locks."

ইত্যাদি।[১]

---

১ চতুর্থ হেনরি, ১ম খণ্ড, ১ম অঙ্ক, ৩য় দৃশ্য।

হ্যারি-পার্শি সম্পর্কে প্রিন্স হ্যারির মন্তব্যটি-ও লক্ষণীয় : "I am not yet of Percy's mind, the Hotspur of the north; he that kills me some six or seven dozen of Scots at a breakfast, washes his hands and says to his wife,—*Fie up this quiet life! I want work.*" ইত্যাদি।[১]

হটস্পারের সামন্ততান্ত্রিক দিক সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়র সম্পূর্ণরূপে সচেতন থাকলে-ও তাকে তিনি অনেকখানি সহানুভূতির সঙ্গেই চিত্রিত করেন। কারণ, হটস্পারের আকাশস্পর্শী উচ্চাশা, অদম্য সাহস এবং বীর্যবত্তাকে তিনি সহজে অস্বীকার করতে পারেন নি। কারণ, উদীয়মান বুর্জোয়াদের কাছে এগুলি ঐ সময় ছিল আদর্শ গুণ।

চতুর্থ হেনরি নাটকে আমরা একটি বিষয় লক্ষ্য করি, যা আমরা ইতিপূর্বেই 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট' এবং 'মার্চেন্ট অব্ ভেনিস'-এর মধ্যে লক্ষ্য করেছি। স্বুবর্ণের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের ঘৃণা। 'চতুর্থ হেনরি' নাটকে রাজা চতুর্থ হেনরি বলেন :

"How quickly nature falls into revolt
When gold becomes her object!"[২]

এই কথাগুলিই টিমন অব আথেন্সের মধ্যে এক ভয়াবহ ট্র্যাজেডির পরিণতরূপে পরবর্তী কালে ফেটে পড়েছিল।

সমাজের একদিকে পুঞ্জীভূত সম্পদ এবং অন্যদিকে অসহনীয় দারিদ্র্য—এই দ্বিধা-বিভক্ত সমাজের কথা শেক্‌স্‌পীয়র বারে বারে বলেছেন। চতুর্থ হেনরি নাটকে-ও তার উল্লেখ নাই :

"She (Fortune) either gives a stomach, and no food,
Such are the poor in health; or else a feast
And takes away the stomach—such are the rich,
That have abundance and enjoy it not."[৩]

চতুর্থ হেনরি নাটকে প্রিন্স হ্যারির প্রথম যৌবন ও সিংহাসন লাভের কথা বর্ণিত হয়েছে। রাজা পঞ্চম হেনরি নাটকে বর্ণিত হয়েছে তাঁর পরবর্তী জীবনের কয়েক বৎসর, আগিনকোর্টের যুদ্ধ এবং ফ্রান্সের রাজকন্যা ক্যাথেরিনের

---

১ চতুর্থ হেনরি, ১ম খণ্ড, ২য় অঙ্ক, ৪র্থ দৃশ্য।
২ ২য় খণ্ড, ৪র্থ অঙ্ক, ৪র্থ দৃশ্য।
৩ ২য় খণ্ড, ৪র্থ অঙ্ক, ৪র্থ দৃশ্য।

সঙ্গে তাঁর বিবাহ পর্যন্ত। পঞ্চম হেনরি শেক্‌স্‌পীয়রের আদর্শ রাজা হ'লেও তাঁর 'রাজা পঞ্চম হেনরি' আদর্শ নাটক হয় নি। পঞ্চম হেনরি শেক্‌স্‌পীয়রের দুর্বলতর নাটকগুলির মধ্যে অন্যতম। সম্ভবত এর প্রধান কারণ এই যে, ইতিমধ্যেই শেক্‌স্‌পীয়র একরাজতন্ত্রের উপযোগিতা সম্পর্কে সন্দিহান হ'য়ে পড়েছিলেন। তাই এই নাটকে তিনি গণতান্ত্রিক দিকটির উপর অধিক জোর দিয়েছেন, অথচ সে শক্তিকে তিনি সর্বতোভাবে স্বীকার করে নিতে-ও পারেন নি। কেবল তাই নয়, এই নাটকে শক্তিশালী বিরুদ্ধ শক্তির অভাব, যা নাটককে সংঘাত থেকে সংঘাতে প্রসারিত ক'রে একটি প্রচণ্ড পরিণতির দিকে টেনে নিয়ে যায়। দেশে সামন্তশক্তি দমিত হয়েছে, বিদেশে পঞ্চম হেনরি যে শক্তির বিরুদ্ধে লড়াই করেছেন, বিরুদ্ধ শক্তি হিসাবে তার নাটকীয় উপযোগিতা-ও যথেষ্ট পরিমাণে নেই। তাই পঞ্চম হেনরি নাটকখানি চিত্রের পর চিত্রে অনেকখানি মহাকাব্যের ধর্ম লাভ করেছে, কিন্তু শ্রেষ্ঠ নাটকে পরিণত হয়নি।

শেক্‌স্‌পীয়রের অন্যান্য নাটকগুলির মতোই তাঁর দ্বিতীয় রিচার্ড, চতুর্থ হেনরি, এবং পঞ্চম হেনরি নাটকগুলির মধ্যে তথ্যগত ঐতিহাসিক ত্রুটি-বিচ্যুতি কিছু কিছু রয়েছে। যথা: শেক্‌স্‌পীয়র দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকে রানী ইসাবেলাকে বয়স্কা রমণী হিসাবে চিত্রিত করেছেন। অথচ তখন তাঁর বয়স বস্তুত পক্ষে ছিল আট কি নয়। চতুর্থ হেনরি নাটকে গ্লেণ্ডাওয়ার কর্তৃক বন্দী যে মর্টিমারের কথা বলা হয়েছে, তিনি বস্তুত ছিলেন লাওনেল ডিউক অব্‌ ক্লেরেন্সের দৌহিত্র রোজার, আর্ল অব্‌ মার্চের কনিষ্ঠ ভ্রাতা এডমাণ্ড মর্টিমার—রোজার মর্টিমারের পুত্র এডমাণ্ড, আর্ল অব মার্চ নয়। শেক্‌স্‌পীয়র এখানে পিতৃব্য ও ভ্রাতুষ্পুত্রের মধ্যে গণ্ডগোল ক'রে ফেলেছেন। এই ধরনের ভুল তিনি ষষ্ঠ হেনরি নাটকে-ও ক'রেছেন। ষষ্ঠ হেনরি নাটক আলোচনা কালে আমরা লক্ষ্য করেছি, শেক্‌স্‌পীয়র ওঅরউইকের মধ্যে বিউচ্যাম্প এবং নেভিল পরিবারকে জড়িয়ে ফেলেছেন। সে ত্রুটি চতুর্থ হেনরি নাটকে-ও ঘটেছে। তিনি আর্ল অব্‌ ওঅরউইককে 'নেভিল' ব'লে সম্বোধন করেছেন। বস্তুত পক্ষে, ঐ সময় ওঅরউইকের আর্ল ছিলেন বিউচ্যাম্প-রা। 'নেভিল'রা এর বহু পরে ওঅর-উইকের আর্ল হন। চতুর্থ হেনরি নাটকের এই দুটি ত্রুটি ষষ্ঠ হেনরি নাটকে শেক্‌স্‌পীয়রের অংশকে সুপ্রমাণিত করে। চতুর্থ হেনরি নাটকে হটস্পারকে শেক্‌স্‌পীয়র প্রিন্স হ্যারির সমবয়সী রূপে চিত্রিত করেছেন। বস্তুত পক্ষে,

হটস্পার সমবয়সী ছিলেন প্রিন্স হ্যারির পিতার—স্বয়ং চতুর্থ হেনরির। সুতরাং হ্যারি হটস্পারকে চতুর্থ হেনরির পুত্র হিসাবে কামনা করাটা ঐতিহাসিকতার দিক থেকে বিসদৃশ লাগে।

শেক্‌স্‌পীয়রের চরিত্র-চিত্রণ সম্পর্কে আর একটি কথা ঐতিহাসিক নাটক-গুলির আলোচনা প্রসঙ্গে বলা প্রয়োজন। শেক্‌স্‌পীয়রকে সাধারণ শ্রেণীর শিল্পী প্রমাণ করতে গিয়ে টলস্টয় অভিযোগ করেছিলেন, চরিত্র চিত্রণে শেক্‌স্‌পীয়র যথেষ্ট প্রতিভার পরিচয় দিতে পারেন নি—তাঁর চরিত্রগুলির মধ্যে ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যের একান্তই অভাব। দৃষ্টান্তস্বরূপ টলস্টয় বলেছিলেন, শেক্‌স্‌পীয়রের সব রাজাই রাজা মাত্র, তাদের বিশেষ বিশেষ ব্যক্তি ব'লে মনে হয় না। শেক্‌স্‌পীয়রের ত্রুটি ব'লে টলস্টয় যাকে জাহির করতে চেয়েছিলেন, আসলে কিন্তু তা ছিল তাঁর গুণ মাত্র,—যে-গুণটিকে ক্ষয়িষ্ণু বুর্জোয়া যুগের লেখকরা সম্পূর্ণরূপে হারিয়ে ফেলেছিলেন। অর্থনীতি বা উৎপাদন ব্যবস্থায় ধনসম্পদ যতোই সমাজের অধিকাংশকে উপেক্ষা ক'রে মুষ্টিমেয়কে কেন্দ্র ক'রে স্তূপীকৃত হচ্ছিল, সেই যুগের সাহিত্য-ও ততোই মনস্তাত্ত্বিক অতি-বিশ্লেষণ ও ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যপূর্ণ চরিত্র-চিত্রণের নামে হ'য়ে উঠছিল অতিবেশী ব্যক্তি-কেন্দ্রিক। জেম্‌স্‌ জয়েস বা ভার্জিনিয়া উল্‌ফ্‌ আকস্মিক কোনো ঘটনামাত্র নয়, তা অর্থনীতিক সমাজ-ব্যবস্থার সাহিত্যিক প্রকাশ মাত্র। কিন্তু শেক্‌স্‌-পীয়রের যুগে বুর্জোয়ারা ছিল উদীয়মান, ছিল বিপ্লবী ; সুতরাং ব্যক্তিগতের চেয়ে সমাজগতের দিকে তাদের লক্ষ্য ছিল অনেক বেশী। রাজার ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যের চেয়ে রাজার সমাজগত সাধারণতা সম্পর্কেই সে যুগের শিল্পী-সাহিত্যিকরা ছিলেন অধিক সচেতন। এটি বুর্জোয়া নবজাগৃতির যুগের একটি প্রশংসনীয় দিক মাত্র। তিন শ বছর বাদে, গণ-নবজাগৃতির যুগে-ও, অনুরূপ গুণটিকে প্রগতিশীল শিল্পী-সাহিত্যিকদের মধ্যে আমরা ফিরে আসতে দেখি। তাই ম্যাক্‌সিম গর্কি তাঁর তরুণ বন্ধুদের উপদেশ দেন, কোন বিশেষ দোকানদার কোনো বিশেষ কর্মচারী বা কোনো বিশেষ শ্রমিকের ব্যক্তিগত ছবি না এঁকে দোকানদারদের, কর্মচারীদের বা শ্রমিকদের সমাজগত ছবি আঁকতে :

"But if a writer is able to extract from twenty or fifty or a hundred shopkeepers, officials or workmen, the chara-cteristic traits, habits, tastes, gestures, beliefs, mannerisms typical of them as a class and if he can bring these traits to

life in single shopkeeper, official or workman, he will have created a type and his work will be a work of art."[১]

গণ নবজাগৃতির কালের সর্বশ্রেষ্ঠ লেখক ম্যাক্‌সিম গর্কির এই সূত্র অনুসারে শেক্‌স্‌পীয়র-চিত্রিত চরিত্রগুলিকে নিঃসংশয়ে প্রশংসনীয় ব'লে গ্রহণ করতে হয় এবং টলস্টয়ের প্রতিক্রিয়াশীল শিল্পতত্ত্ব বাতিল হ'য়ে যায়। তাই কার্ল মার্ক্‌স্‌ থেকে ম্যাক্‌সিম গর্কি পর্যন্ত এ যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ মনীষিগণ সকলেই উপদেশ দেন : "Shakespearize."

'পঞ্চম হেনরি' নাটকখানি রচনার পর শেক্‌স্‌পীয়র পর পর তিনখানি কমেডি রচনা করেন : 'মাচ্‌ অ্যাড়ু অ্যাবাউট নাথিং', 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট', এবং 'টুয়েল্‌ফ্‌থ্‌ নাইট'। এই নাটকগুলি ১৫৯৯ খৃষ্টাব্দের গোড়ার দিক থেকে ১৬০০ খৃষ্টাব্দের কোনো এক সময় পর্যন্ত লিখিত হয়েছিল। এই নাটকগুলির হালকা ভাব দেখে মনে হয়, শেক্‌স্‌পীয়রের মনে তখন সাময়িকভাবে একটা ছুটির মনোভাব দেখা দিয়েছিল। রণক্ষেত্রের দুন্দুভি-ধ্বনি ও অস্ত্রের ঝনঝনা তাঁর আর ভালো লাগছিল না বুঝি; তাই তিনি আর্ডেনেসের অরণ্যে, ইলিরিয়ার উপকূলে বা মেসিনার গভর্নরের বাড়িতে কিছুদিনের জন্য হাওয়া বদলে গিয়েছিলেন—অবশ্য, কল্পনার পুষ্পকে চড়ে। মানুষ যখন ছুটি উপভোগ করে, তখন সে যেমন তার জীবনের দ্বন্দ্ব-সংঘাতগুলিকে সম্পূর্ণরূপে বর্জন করতে পারে না, তেমনি শেক্‌স্‌পীয়র-ও পারেন নি। যাই হোক, এই তিনটি কমেডির সুর শেক্‌স্‌পীয়রের অন্যান্য কমেডির সুরের চেয়ে স্বতন্ত্র। ব্রাণ্ডেস শেক্‌স্‌পীয়রের এই নাটকগুলি লেখার যুগকে তাঁর সাহিত্য বর্ষের বসন্ত ঋতু বলেছেন।

তাঁর এ উক্তি মানলে-ও, এ সম্পর্কে তিনি যে কারণ দেখিয়েছেন তাকে সহজে মানা যায় না। তিনি বলেছেন, শেক্‌স্‌পীয়রের এই হাল্‌কা ভাব তাঁর প্রেমে পড়ার ফলেই ঘটেছিল। কিন্তু জর্জ ব্র্যাণ্ডেস ভুলে গেছেন, প্রেম যতোই সার্থক ও সফল হোক না কেন, তার ক্ষুদ্রতম দেওয়া-নেওয়া হিসাব-নিকাশ, ঘাত-সংঘাত মানুষের সত্তাকে বিবশ ক'রে রাখে, তাকে কখনো ঊর্ধ্বতর লোকে পৌঁছতে দেয় না। এ বিষয়ে শেক্‌স্‌পীয়র নিজে-ও সচেতন ছিলেন। তাই তিনি বলেন, "Where love is great, the littlest doubts are fear; (হ্যামলেট, ৩য় অঙ্ক, ২য় দৃশ্য)। তাই পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ শিল্পী সাহিত্যিকদের

১ গর্কি-লিখিত "*How I Learned to Write* প্রবন্ধ (১৯২৮) থেকে।

জীবনী আলোচনা করলে স্পষ্টই লক্ষ্য করা যায়, তাঁরা কেউ শ্রেষ্ঠ প্রেমিক ছিলেন না, বরং অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ছিলেন তার বিপরীত এবং তাঁদের প্রেমে পড়ার কালগুলিই ছিল তাঁদের শিল্প-সৃষ্টির অনুর্বর, অনুর্বর না হ'লেও, দুর্বলতম কাল। কেবল তাই নয়, একথা সহজ সত্য যে, যে সহজে হাসে, সে কখনো সহজে অপরকে হাসাতে পারে না, যে সহজে কাঁদে সে কখনো শ্রেষ্ঠ ট্র্যাজেডির রচয়িতা হ'তে পারে না। যে নিজে প্রেমে হাবুডুবু খাচ্ছে, সে প্রেমের গল্প রসিয়ে বলবে কেমন ক'রে? যদি-ও শেক্‌স্‌পীয়র বলেছিলেন, "Give me that man That is not passion's slave...,[১] তবু একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে, শেক্‌স্‌পীয়র নিজে কখনো "passion's slave" ছিলেন না। যদি থাকতেন, তবে উত্তেজিত বিচারবুদ্ধিহীন আবেগকে এমন নির্বিকার ভাবে বিশ্লেষণ করার সুযোগ তাঁর থাকতো না। যে মানুষ স্রোতের টানে ভেসে যায়, স্রোতের প্রচণ্ড আলোড়নে সে প্রাণ দিলে-ও স্রোতের ভয়ঙ্কর রূপকে সে প্রত্যক্ষ করতে পারে না, বা করার মতো সুযোগ সে পায় না। 'Passion'-এর প্রচণ্ড রূপকে শেক্‌স্‌পীয়র যে ভাবে বর্ণনা করেছিলেন, বিশ্লেষণ করেছিলেন বিচার করেছিলেন, তা থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, তিনি ছিলেন তার ঊর্ধ্বে—যদি-ও তার নিকটতম সান্নিধ্যে। শেক্‌স্‌পীয়রের আবেগপূর্ণ প্রেমের কবিতাগুলি পড়লে স্পষ্টই বোঝা যায়, একটি প্রচ্ছন্ন কৌতুক সেগুলিতে আগাগোড়া বর্তমান ছিল। সুতরাং প্রেমে পড়ার ফলে শেক্‌স্‌পীয়রের মনে হালকা ভাব এসেছিল, এবং তার ফলেই এই কমেডি তিনটি রচিত হয়েছিল, এমন কথা ভাবার কোনো কারণ নেই। শেক্‌স্‌পীয়র প্রেম করতেন বটে, কিন্তু প্রেমে যে তিনি কখনো পড়েছিলেন, এমন আমার মনে হয় না, বিশেষত 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' রচনার যুগে, যখন রোজালিণ্ড বলে: "The poor world almost six thousand years old, and in all this time there was not any man dies in his own person, *videlicit*, in a love-cause....men have died from time to time, but not for love."

('অ্যাজ ইউ লাইক ইট, ৪র্থ অঙ্ক, ১ম দৃশ্য)

মানুষ তখনই ছুটি নেয়, যখন সে সাময়িক ভাবে ক্লান্ত হ'য়ে পড়ে। শেক্‌স্‌পীয়র-ও সাময়িক ভাবে ক্লান্ত হয়ে পড়েছিলেন—যে আদর্শকে তিনি একদা তাঁর সমস্ত সত্তা ও শক্তি দিয়ে ঘোষণা করেছিলেন, সেই বলিষ্ঠ একরাজতন্ত্রের

১ Hamlet, Act III, Sc. II.

আদর্শ, বুর্জোয়া উচ্চাশার ও বুর্জোয়া মানবিকতার আদর্শ যেন অকস্মাৎ নিঃশেষিত হ'য়ে গেল। তিনি কেবল সর্বময় শক্তিশালী একরাজতন্ত্র সম্পর্কে দ্বিধাগ্রস্ত হ'য়ে পড়লেন না, বুর্জোয়া উচ্চাশার, বুর্জোয়া মানবিকতার অপর দিকটা-ও যেন তাঁর সম্মুখে অকস্মাৎ ঝলসে উঠলো। ট্র্যাজেডির যুগে শেক্স্‌পীয়র বুর্জোয়া সভ্যতার উচ্চাশা এবং দুর্বল মানবিকতাকে উলঙ্গ ক'রে দেখিয়েছিলেন। ট্র্যাজেডির যুগ সুরু হবার আগে এবং কমেডি ও ঐতিহাসিক নাটকের যুগ শেষ হবার মধ্যবর্তী সময়টাতে বুর্জোয়া আদর্শে দ্বিধাগ্রস্ত শেক্স্‌পীয়র সাময়িকভাবে যে ছুটি নিয়েছিলেন, সেই ছুটির যুগেই শেক্স্‌পীয়র তাঁর এই কমেডি তিনখানি রচনা করেন। এ যুগে 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' নাটকের বিখ্যাত বিষণ্ণ জেক্সের মতোই শেক্স্‌পীয়র, সাময়িক ভাবে হ'লেও, পলায়নপর। পরবর্তী কালের টেম্পেস্টের যুগের পলায়নের সঙ্গে 'মাচ্ অ্যাডু অ্যাবাউট নাথিং', 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' এবং 'টুয়েল্‌ফ্‌থ নাইট' রচনার যুগের পলায়নের অবশ্য গুরুত্বপূর্ণ পার্থক্য রয়েছে। প্রথম যুগে (কমেডি ও ঐতিহাসিক নাটকগুলির যুগে) শেক্স্‌পীয়রের আদর্শ তৎকালীন বুর্জোয়া আদর্শের সগোত্র ছিল। দ্বিতীয় যুগে (ট্র্যাজেডি রচনার যুগে) বুর্জোয়া আদর্শকে শেক্স্‌পীয়র স্বীকার ক'রে নিতে পারেন নি, তার বিরুদ্ধে তিনি, হ্যামলেটের মতো নিতান্ত দুর্বলভাবে হ'লে-ও, বিদ্রোহ ঘোষণা করেন। এই সমর্থন ও বিদ্রোহের মধ্যবর্তী দ্বিধাগ্রস্ত কালটিতেই 'মাচ্ অ্যাডু', 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' 'টুয়েল্‌ফ্‌থ্ নাইট' প্রভৃতি নাটকগুলি রচিত হয়। সুতরাং এই সময়ের সাময়িক পলায়নের মধ্যে হতাশা নেই—আছে ছুটির সুর, আছে প্রত্যাবর্তনের স্থির প্রত্যাশা। কিন্তু দ্বিতীয় বা ট্র্যাজেডির যুগ শেষ হবার পরে বিদ্রোহী শেক্স্‌পীয়র যে আপোষ, আত্মসমর্পণ ও অবশেষে পলায়ন করেছেন, আর মধ্যে আর পুনরাবর্তনের কোনো আশা নেই। তা ছুটি নয়, তা চূড়ান্ত পলায়ন। তাই টেম্পেস্টের যুগের সঙ্গে 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট'-এর যুগের একটি অনিবার্য পার্থক্য রয়ে গেছে।

'মাচ্ অ্যাডু অ্যাবাউট নাথিং' ও 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' নাটকখানি ১৬০০ খৃষ্টাব্দের ৪ঠা এপ্রিল তারিখে স্টেশনার্স রেজিস্টারভুক্ত হয়। সুতরাং অন্ততঃপক্ষে এর কিছুদিন পূর্বে, অর্থাৎ ১৫৯৯-র গোড়ার দিক থেকে ১৬০০-র গোড়ার দিকে কোনো সময়ে এই নাটক দুখানি পর পর লিখিত হয়েছিল, বলা চলে।

'মাচ্ অ্যাডুর'-র কাহিনী শেক্স্‌পীয়র সম্ভবত কয়েকটি ইতালীর সূত্র থেকে

সংগ্রহ করেছিলেন। আরিঅস্টো রচিত 'অর্ল্যাণ্ডো ফিউরিঅসো'-র প্রথম ভাগ (আরিওদান্তে এবং জেনেভ্‌রার কাহিনী) ১৫৯১ খৃষ্টাব্দে ইংরাজিতে অনূদিত হয়, শেক্‌স্‌পীয়র খুব সম্ভব তাঁর নাটকের জন্য এই কাহিনীর সাহায্য নিয়েছিলেন। বান্দোল্লোর কাহিনী থেকে-ও কিছু কিছু সাহায্য লওয়া-ও আদৌ অসম্ভব নয়। তবে নাটকের বিষয়বস্তু অতি-সাধারণ; নায়িকার সম্বন্ধে নায়কের মনে সন্দেহের উদ্রেক, অবশেষে সন্দেহের নিরসন ও মিলন। এই নাটকের একটি চরিত্র অত্যন্ত দুর্বল হওয়া সত্ত্বে-ও বিশেষ উল্লেখযোগ্য এই কারণে যে, পরে তা শেক্‌স্‌পীয়রের হাতে ইআগো এবং এড্‌মাণ্ডের মতো দুটি চরিত্রে পরিণতি লাভ করেছিল—সেটি জারজ জনের চরিত্র। জারজ ফিলিপ ফকনব্রাজের যুগ পার হ'য়ে শেক্‌স্‌পীয়র যে অন্য একটি যুগে পদার্পণ করছিলেন, এটি তার অন্যতম প্রমাণ-ও। এই নাটকের অপর এক চরিত্রের উল্লেখ না করে-ও পারা যায় না। শেক্‌স্‌পীয়রীয় সাহিত্যের সৃষ্ট চরিত্রগুলির পৌর্বাপর্বে তার একটি বিশিষ্ট স্থান রয়েছে; শেক্‌স্‌পীয়র গোড়ার যুগে একদা অ্যাড্রিয়ানা ক্যাথেরিনার চরিত্র চিত্রণ ক'রে মুখরা নারীদের ভর্ৎসিত করেছিলেন, বিয়াট্রিস বুঝি তারই প্রায়শ্চিত্ত। মুখরা বিয়াট্রিস সহজেই আমাদের হৃদয় জয় করে, মনে হয় পৃথিবীর সকল প্রেয়সীই বিয়াট্রিসের মতো মুখরা হোক। বস্তুতপক্ষে, বিয়াট্রিসকেই এই নাটকের নায়িকা মনে হয়, শেক্‌স্‌পীয়র তাকে নিজের মুখ-পাত্রে পরিণত করেন। মেয়েদের সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়র বিয়াট্রিসের মুখেই তাঁর রায় দেন: With a good leg, a good food, uncle, money enough in his purse, such a man would win any woman in the world—"

বিয়াট্রিস বলে :..."We must follow the leaders."

জবাব দেয় বেনেডিক : "In every good thing."

বিয়াট্রিস বলে : "Nay, if they lead to any ill, I will leave them at the next turning." (Act II. Sc. I)

বিয়াট্রিসের মুখের এই কথাগুলিকে নারী ও নেতৃত্ব সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়রের নিজের মতামত ব'লে মনে হয়।

'মাচ্‌ অ্যাডু'-র পরেই সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' নাটকখানি রচনা করেন। 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' নাটকের কাহিনীর জন্য তিনি তাঁর পূর্বাচার্য টমাস লজের রোমান্স 'Rosalynde, Euphues'

Golden Legacie'-র সাহায্য নেন। এই রোমান্সখানি প্রথম প্রকাশিত হয় ১৫৯০ খৃষ্টাব্দে। জেক্‌স্, টাচস্টোন ও অড্রের চরিত্র ছাড়া নাটকের সমস্ত চরিত্রগুলিই এই রোমান্সে বর্তমান ছিল। বস্তুত পক্ষে, শেক্‌স্‌পীয়র কর্তৃক জেক্‌স, টাচস্টোন এবং অড্রের চরিত্রগুলি সংযোজিত হয়েছিল বিশেষ উদ্দেশ্যেই। এই নাটকে অন্যান্য নাটকের মতো ক্লাউন শেক্‌স্‌পীয়রের অন্যতম শ্রেষ্ঠ মুখপাত্র। আর জেক্‌স্ হোলো পলায়নপর বুর্জোয়া মানবতা,—যে মানবতা উদীয়মান বুর্জোয়া সভ্যতার ঝড়ঝঞ্ঝা, কাড়াকাড়ি ও কলকোলাহল থেকে পালিয়েছে বিজন অরণ্যে। তবু জেক্‌স্‌কে হুবহু শেক্‌স্‌পীয়রের প্রতিকৃতি বা বাণীমূর্তি ব'লে যাঁরা বর্ণনা করেছেন—যথা, ব্র্যাণ্ডেস, ফ্রাইশ, ফ্রাঙ্ক হ্যারিস ইত্যাদি—তাঁদের অভ্রান্ত বলা যায় না। তবে একথা নিঃসন্দেহ যে শেক্‌স্‌পীয়রের বহুবিচিত্র জটিল আত্মার একটি দিক এই জেক্‌স্। তাঁর মধ্যে জেক্‌সের মতো বিষণ্ণ, বিক্ষুব্ধ, বেদনাবিদগ্ধ পলায়নপরতার একটি মনোভাব আমরা খুব গোড়ার যুগ থেকেই লক্ষ্য করেছি—এমন কি যে যুগে বুর্জোয়াদের আশা, আকাঙ্ক্ষা ও উচ্চাশার সঙ্গে কায়মনোবাক্যে তিনি সুর মিলিয়েছিলেন, সে যুগে-ও। ইমার্সন থেকে রবীন্দ্রনাথ, ডি. এচ. লরেন্স থেকে লরেন্স অব্ অ্যারাবিয়া, পরবর্তী কালের সকল বুর্জোয়া মানবিকতাবাদীদের মধ্যে পলায়নপরতার মনোভাবটিকে আমরা সুস্পষ্টভাবে লক্ষ্য করি। প্রকৃত পক্ষে পলায়নপরতার একটি ভাব শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনের একাংশ দিয়ে অতি প্রথম যুগ থেকেই প্রবাহিত ছিল। 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' নাটকে জেক্‌সের মূর্তিতে তা সুস্পষ্টভাবে আত্মপ্রকাশ করেছিল মাত্র। শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনের একটি নিগূঢ় অংশের সঙ্গে জেক্‌সের যে ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ ছিল, তা নিঃসংশয়ে স্বীকার করতেই হয়। তাই শেক্‌স্‌পীয়রের মুখপাত্র টাচস্টোনের মতামতগুলিকে জেক্‌স্ সাদরে গ্রহণ করে, সোৎসাহে সমর্থন জানায়। তাই সে বলে: "Motley's the only wear". কিংবা বলে:

> "O, that I were a fool!
> I am ambitious for a motley coat."
>
> "Invest me in my motley; give me leave
> To speak my mind, and I will through and through
> Cleanse the foul body of the infested world,
> If they will patiently receive my medicine."

(অ্যাজ ইউ লাইক ইট, ২য় অঙ্ক, ৭ম দৃশ্য)

জেক্‌স্‌-এর 'All the world's stage' ইত্যাদি কথাগুলি[১] বা মৃগয়া সম্পর্কে মন্তব্যগুলি শেক্‌স্‌পীয়রের মুখেই শোভা পায়। যে-চরিত্রের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের সমর্থন বা সহানুভূতি নেই, সেই সব 'নেগেটিভ' চরিত্রের মুখে তিনি কখনো এমন সুন্দর উক্তি দিতেন না। তবে একথা-ও স্বীকার্য বা উল্লেখযোগ্য যে, পরবর্তী কালে একদা এই পলায়নপরতা শেক্‌স্‌পীয়রকে সম্পূর্ণরূপে কবলিত করলে-ও, এবং এই সময় তিনি আংশিক ও সাময়িকভাবে পলায়নপর হ'লেও, পলায়নপরতাকে তিনি পরিহাস-বিদ্রূপ না ক'রে পারেন নি। তাই জেক্‌স্‌-ও কয়েকটি কারণে তাঁর শাণিত বিদ্রূপের হাত থেকে রেহাই পায় নি। যথা : জেক্‌স্‌রের ভ্রমণশীলতা সম্পর্কে রোজালিণ্ডের মুখে তিনি বলেন : "A traveller !... I fear you have sold your own lands to see other men's."[২]

এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে, শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমালোচক এবং জীবনী-কাররা অনেকে উপরোক্ত বাক্যগুলি উদ্‌ধৃত ক'রে প্রমাণ করতে চেয়েছেন, শেক্‌স্‌পীয়র ভ্রমণপ্রিয় ছিলেন না এবং ইংল্যাণ্ডের বাইরে তিনি কোথা-ও যান নি। শেক্‌স্‌পীয়র ইংল্যাণ্ডের বাইরে কোথাও গিয়েছিলেন, একথা নিশ্চিত ভাবে বলার মতো কোনো উপযুক্ত প্রমাণ আজো পাওয়া যায় নি। তবে উপরোক্ত কথাগুলি থেকে শেক্‌স্‌পীয়র ভ্রমণপ্রিয় ছিলেন না, একথা প্রমাণ করা যায় না। লেখক যে বিষয়ের সমালোচনা করেন, তিনি সেই বিষয় সে কার্যত করেন না, একথা বলা অসম্ভব,—বিশেষত, শ্রেণী-বিভক্ত সমাজে—যেখানে subject-object cleavage বা ব্যক্তি-বস্তু বিচ্ছেদ রয়েছে অনিবার্যভাবে। বরং বিপরীতটাই বেশির ভাগ ক্ষেত্রে লক্ষ্য করা যায়।

পরিণত বয়সের রচনায় শেক্‌স্‌পীয়রের পদ্য খুবই সাবলীল হ'য়ে উঠেছিল, তা আপনার চলার বেগে আপনার ছন্দ তৈরী ক'রে নিতো, কোনো বাঁধাধরা ছন্দের নিয়মকানুনকে মান্‌তো না। গোঁড়া প্রাচীনপন্থীরা সম্ভবত ঐ সময় শেক্‌স্‌পীয়রের সমালোচনা করেছিলেন। এই সমালোচকদের লক্ষ্য ক'রেই শেক্‌স্‌পীয়র রোজালিণ্ড ও সেলিমার নিম্নলিখিত সংলাপটি লিখেছিলেন :

রোজালিণ্ড : ".. Some of them had in them more feet than the verses would bear."

---

১ ২য় অঙ্ক, ৭ম দৃশ্য।

২ ৪র্থ অঙ্ক, ১ম দৃশ্য।

সেলিয়া: "That's no matter; the feet might bear the verses." (তৃতীয় অঙ্ক, ২য় দৃশ্য)

'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' রচনার পরেই শেক্স্পীয়র রচনা করেন তাঁর 'টুয়েল্‌ফ্‌থ্‌ নাইট' বা 'হোয়াট ইউ উইল' নাটকখানি। ১৬০১ খ্রীষ্টাব্দের গোড়ায় 'টুয়েল্‌ফ্‌থ্‌ নাইট' পরব উপলক্ষে অভিনীত হয়েছিল। সুতরাং তা ১৬০০ খ্রীষ্টাব্দের শেষভাগে লিখিত হয়েছিল, বলা চলে।

টুয়েল্‌ফ্‌থ্‌ নাইটের গল্পাংশ শেক্স্পীয়র বান্দেল্লোর কাহিনী থেকে গ্রহণ করেন। কাহিনীটির অনুবাদ ফরাসী ভাষায় বেল্‌ফরের 'লে ইস্তোয়ার ত্রাজিক'-এ প্রকাশিত হয়েছিল, শেক্স্পীয়র সম্ভবত তারই সাহায্য গ্রহণ করেছিলেন।

'টুয়েল্‌ফ্‌থ্‌ নাইট' নাটকে শেক্স্পীয়র তাঁর অন্যতম প্রিয় বিষয়বস্তু—অভিজাত শ্রেণীর ফাঁকা, ভুয়া, উচ্ছ্বাসে-ভরা প্রেম এবং নবাগত শ্রেণীর আবেগময় বাস্তব প্রেমের বিষয়বস্তু নিয়ে আলোচনা করেন। পুরুষের ছদ্মবেশে মেয়েকে দেখে তার প্রতি অন্য মেয়ের আকৃষ্ট হবার কাহিনী শেক্স্পীয়র এর পূর্ববর্তী নাটক 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট'-এ পার্শ্ব-কাহিনী হিসাবে ব্যবহার করে-ছিলেন। 'টুয়েল্‌ফ্‌থ্‌ নাইটে' এই ঘটনাকে তিনি মূল কাহিনীতেই স্থান দেন। বহুদিন পূর্বে, একেবারে গোড়ার যুগে, শেক্স্পীয়র দেখতে-এক-রকম যমজদের নিয়ে কৌতুক-কাহিনী রচনা করেছিলেন; 'টুয়েল্‌ফ্‌থ্‌ নাইটে' যমজ ভাই ও বোনকে নিয়ে অনুরূপ কাহিনী রচিত হয়েছে (বোন পুরুষের ছদ্মবেশে ছিল)।

নাটকের কমিক বা নিছক রসাত্মক চরিত্রগুলি শেক্স্পীয়রের স্বকল্পিত। তাই স্যার টবি বেল্‌চ্‌ এবং স্যার এণ্ড্রু এগ্‌চিকের চরিত্র দুটি বিশেষভাবে লক্ষণীয়। এই চরিত্র দুটির মধ্যে শেক্স্পীয়র পুনরায় ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততান্ত্রিক সমাজকেই পরিহাস বিদ্রূপ করেছেন, উলঙ্গ ক'রে উদ্‌ঘাটিত করেছেন সেই সমাজের শূন্যগর্ভ আত্মম্ভরিতা, অকর্মণ্য পরনির্ভরশীলতা বা পরগাছাপনাকে। তাই স্যার টবি ও স্যার এণ্ড্রুকে স্যার জন ফল্‌স্টাফের অনুজ বলা চলে, অন্তত-পক্ষে বলা চলে পরমাত্মীয়, সগোত্র জ্ঞাতি ভাই। ম্যাল্‌ভলিও-র চরিত্রটিতে পিউরিটানদের প্রতি ইঙ্গিত লক্ষ্য করা যায়।

'টুয়েল্‌ফ্‌থ্‌ নাইট' রচনার পরেই শেক্স্পীয়রীয় সাহিত্যের একটি যুগাবসান হয়। অগ্নিবর্ণ যে বিদ্যুৎ-রেখাকে তিনি স্থির নিষ্কম্প জ্যোতির পূর্বাভাস ভেবে-ছিলেন, তা অকস্মাৎ মসীলিপ্ত বজ্রঝঞ্ঝায় ফেটে পড়ে। এবং শেক্স্পীয়রের জীবনে ও সাহিত্যে এক নূতন যুগ শুরু হয়—তাঁর ট্র্যাজেডি রচনার যুগ।

পরিচ্ছেদ সাত

নরক দর্শন

ট্র্যাজেডি রচনার যুগ শেক্‌স্‌পীয়রের শিল্পী-জীবনের সর্বশ্রেষ্ঠ যুগ। এ যুগে কেবল তিনি নরক দর্শন করেন নি, এ যুগে স্বর্গ ও মর্ত্য—আদর্শ ও বাস্তবতা—মুখোমুখি এসে দাঁড়িয়েছিল তাঁর সাহিত্যে। যে রাজতন্ত্রকে, যে উদীয়মান পুঁজিবাদকে, যে বুর্জোয়া মানবিকতাকে শেক্‌স্‌পীয়র একদা তাঁর নির্ভুল স্বপ্ন ও অভ্রান্ত আদর্শ ব'লে গ্রহণ করেছিলেন, শীঘ্রই তা বাস্তবতার প্রখর সূর্যালোকে চুরমার হয়ে ভেঙে গেলো এবং স্বপ্নাদর্শের সেই বিরাট ধ্বংসস্তূপ তাঁর কাছে হয়ে উঠলো দুঃসহরূপে রুক্ষ ও ভয়ংকর।

উদীয়মান প্রগতিশীল পুঁজিবাদ ও মানবিকতাবাদের বন্ধু হিসাবে শেক্‌স্‌পীয়র এতোদিন যে-সর্বময় রাজতন্ত্রকে আদর্শ রাষ্ট্রব্যবস্থা ব'লে প্রচার ক'রে এসেছিলেন, তাই পরিণতি লাভ করলো বৃদ্ধা এলিজাবেথের চরম স্বৈরশাসনে। এই স্বৈরশাসনের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ ও বিক্ষোভ একদিকে যেমন এসেক্স, সাদাম্পটন প্রভৃতি শ্রেণীচ্যুত সামন্ত বুর্জোয়াদের মধ্যে ধূমায়িত হয়েছিল, অন্যদিকে তেমনি ধূমায়িত হয়েছিল খাঁটি বুর্জোয়া পিউরিটানদের মধ্যে-ও। ফলে এলিজাবেথের বিরুদ্ধে এসেক্সের বিদ্রোহের ঠিক পূর্বাহ্ণে এসেক্স-এর সঙ্গে লণ্ডনের পিউরিটান পাদরিদের সাময়িক বন্ধুত্ব, সহযোগিতা ও যোগসাজস চলছিল। এই সময় পিউরিটান পাদরিরা এসেক্সকে ভরসা দিয়েছিল যে, রানী এলিজাবেথের বিরুদ্ধে জনসাধারণের অসন্তোষ ও বিক্ষোভ এমন পুঞ্জীভূত ও স্তম্ভিত হয়ে আছে যে, বিদ্রোহের সামান্য মাত্র স্ফুলিঙ্গ স্পর্শেই তা বিরাট বিস্ফোরণে ও অগ্নিকাণ্ডে পরিণত হবে। কিন্তু এসেক্স-বিদ্রোহের সময় পিউরিটান পাদরিদের এই ভরসা মিথ্যা প্রতিপন্ন হয়ে গেল; পিউরিটানরা এসেক্স-বিদ্রোহ থেকে সযত্নে সতর্কভাবে সরে দাঁড়ালো; লণ্ডনের জনসাধারণ এই বিদ্রোহে নীরব দর্শকের ভূমিকামাত্র গ্রহণ করলো। এসেক্স হলেন পরাজিত। বিচারে তাঁর প্রাণদণ্ড হোলো। সাদাম্পটন হলেন বন্দী, কারাগারে তিনি পচতে লাগলেন।

এসেক্স গোষ্ঠির সঙ্গে পিউরিটান পাদরিদের এই স্বার্থপ্রণোদিত বন্ধুত্ব এবং

অবশেষে তাদের বিশ্বাসঘাতকতা আকস্মিক বা অহেতুক ছিল না। এর পশ্চাতে বর্তমান ছিল অর্থনীতির অনিবার্য নিগূঢ় ক্রীড়া। পিউরিটানরা ছিল স্বাধীন পুঁজি বা free capital-এর মুখপাত্র। অন্যপক্ষে, এসেক্স, সাদাম্পটন প্রভৃতিরা ছিলেন একচেটে বণিক পুঁজির। (স্মরণীয়, এসেক্স ছিলেন মদ্যব্যবসায়ের একচেটে কারবারী।) সুতরাং তাঁদের মধ্যে পরস্পর-বিরোধিতাই ছিল স্বাভাবিক। তাই এসেক্সে-এর বিদ্রোহে খাঁটি বুর্জোয়ারা বা তাদের অনুসারী জনসাধারণরা অংশগ্রহণ করলো না। রাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে তাদের যেমন ছিল বিক্ষোভ, তেমনি এসেক্স প্রভৃতি একচেটে ব্যবসায়ীদের প্রতি-ও তাদের ছিল স্বভাবসিদ্ধ বিরুদ্ধতা। মাত্র চল্লিশ বৎসর বাদে তারা রাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে সুপ্রবল আঘাত হানলে-ও বা ইংল্যাণ্ডে রাজতন্ত্রের উচ্ছেদ ক'রে সাময়িকভাবে সাধারণতন্ত্রের প্রতিষ্ঠা করলে-ও রানী এলিজাবেথের বিরুদ্ধে এসেক্স-এর বিদ্রোহে তারা কার্যকালে অংশ গ্রহণ করলো না।

শেক্স্পীয়র ছিলেন এসেক্স, সাদাম্পটন প্রভৃতি শ্রেণীচ্যুত সামন্ত বুর্জোয়াদের মুখপাত্র। এবং মানবিকতাবাদের যুগে, বস্তুত পক্ষে, এসেক্স, সাদাম্পটন প্রভৃতি ব্যক্তিরাই ছিলেন আদর্শ নায়ক। গুরুত্বপূর্ণ একটি বৈশিষ্ট্য-ও ছিল তাঁদের; অপস্রিয়মাণ সামন্ততান্ত্রিক শ্রেণী থেকে তাঁরা হয়েছিলেন শ্রেণীচ্যুত, অথচ সমাগত বুর্জোয়া সমাজের-ও তাঁরা অন্তর্ভুক্ত হ'তে পারেন নি। ফলে, তাঁদের মুখপাত্র, মানবিকতাবাদী শেক্স্পীয়রের মধ্যে শ্রেণীহীনতার কয়েকটি মহামূল্য গুণ প্রকাশ পেয়েছিল। তাই শেক্স্পীয়র একদিকে যেমন অপস্রিয়মাণ সামন্ততন্ত্রকে চূড়ান্ত আঘাত হানতে লাগলেন, অন্য দিকে তেমনি তিনি তিরস্কার করতে লাগলেন সমাসন্ন বুর্জোয়া সমাজকে। এমনি ভাবে তাঁর মানবিকতা সামন্ততন্ত্র ও বুর্জোয়াতন্ত্রকে হেলায় উপেক্ষা ক'রে উত্তীর্ণ হ'য়ে গেলো এক সর্বমানবের ঊর্ধ্বতর লোকে। ট্র্যাজেডির যুগে শেক্স্পীয়রকে আমরা দেখি, সব্যসাচীর মতো এক হস্তে গলিত অতীত এবং অন্যহস্তে সংকীর্ণ, স্বার্থান্ধ সমাসন্ন ভবিষ্যৎকে আক্রমণ করতে। অবশ্য, অপস্রিয়মাণ অতীত এবং সমাসন্ন ভবিষ্যতের সঙ্গে যুদ্ধে শেক্স্পীয়রের যুধ্যমান মুষ্টি যে কখনো শিথিল হয় নি, তা বলা চলে না। তবে একথা বলা চলে যে, যখনই তাঁর বলিষ্ঠ মুষ্টি শিথিল হয়েছে, যখনই তিনি মুহূর্তের জন্য আপোস করেছেন, তখনই তিনি তা করেছেন সমাসন্ন ভবিষ্যতের সঙ্গে—হোক্ সে সমাসন্ন ভবিষ্যৎ তাঁর কাছে যতই অবাঞ্ছিত। কিন্তু অতীতের সঙ্গে শেক্স্পীয়রের

কোনো আপোস ছিল না, সেখানে তিনি ছিলেন অনমনীয়, নিষ্করুণ। এই কথাগুলি স্মরণ রাখলে শেক্‌স্‌পীয়রের ট্র্যাজেডিগুলিকে বোঝা সহজ হবে। কেবল অতীত এবং ভবিষ্যতের দিকেই শেক্‌স্‌পীয়রের দুই চক্ষু নিবদ্ধ ছিল না; বর্তমান সম্পর্কেও তিনি সম্পূর্ণরূপে সচেতন ছিলেন; তাঁর তৃতীয় নয়ন মানুষের মিথ্যা ও কাপট্যকে নির্মমভাবে উদ্‌ঘাটিত ক রে ধরেছিল—কোনো এঞ্জেলো, কোনো ইআগো তাঁর দৃষ্টি থেকে অব্যাহতি পায় নি।

'জুলিয়াস সীজার'কেই আমরা শেক্‌স্‌পীয়রের ট্র্যাজেডি রচনার যুগের সর্বপ্রথম ট্র্যাজেডি মনে করি। 'টাইটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাস' এবং 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট'-এর সঙ্গে এই ট্র্যাজেডির একটি চরিত্রগত পার্থক্য রয়েছে, যেমন এই যুগে লেখা কমেডি 'মেজার ফর মেজার'-এর সঙ্গে কমেডির যুগে লেখা কমেডির সুরের রয়েছে গভীরতম পার্থক্য।

"জুলিয়াস সীজার"-এ এসেক্স বিদ্রোহের ছাপ সুস্পষ্ট। নাটকে বর্ণিত উচ্চাভিলাষী, স্বৈরাচারী সীজার রানী এলিজাবেথকে এবং ষড়যন্ত্রকারী বিদ্রোহী ব্রুটাস ও কেসিয়াস সহজেই এসেক্স ও সাদাম্পটনকে স্মরণ করিয়ে দেয়। শেক্‌স্‌পীয়র এই নাটকে বলতে চেয়েছিলেন, এসেক্স ও সাদাম্পটনের বিদ্রোহ ব্যর্থ হয়েছিল লণ্ডনের জনসাধারণ সে বিদ্রোহে অংশ গ্রহণ করে নি ব'লে—যেমন ব্রুটাস, কেসিয়াস প্রভৃতি সাধারণতন্ত্রী নেতাদের ষড়যন্ত্র ও বিদ্রোহ ব্যর্থতায় পর্যবসিত হয়েছিল রোমের জনসাধারণের রাজনৈতিক নির্বুদ্ধিতা বা অপরিণতবুদ্ধিতার ফলেই। 'জুলিয়াস সীজার' নাটকে আমরা তাই লক্ষ্য করি, শেক্‌স্‌পীয়র ব্রুটাস এবং কেসিয়াসকে সর্বাঙ্গীণ সহানুভূতির সঙ্গে চিত্রিত করেছেন। কিন্তু উচ্চাভিলাষী, স্বৈরাচারী জুলিয়াস সীজার ও রাজনৈতিক বুদ্ধিতে অপরিণত জনসাধারণকে তিনি চিত্রিত করেছেন বিরূপ বিরুদ্ধতার সঙ্গে।

অসাধারণত্বের যুক্তিতেই মানুষ সর্বময়ত্ব বা স্বৈরাচারিতার যথেচ্ছ অধিকার দাবী করে। তাই সর্বময় রাজতন্ত্র প্রায়ই দেবদত্ত অধিকার বা divine right-এর উপর নির্ভরশীল। সুতরাং জুলিয়াস সীজারের (তথা রানী এলিজাবেথের) সর্বময় কর্তৃত্ব বা স্বৈরাচারের অধিকারকে অযৌক্তিক ও অন্যায় প্রমাণ করবার জন্যে শেক্‌স্‌পীয়র সচেতনভাবেই জুলিয়াস সীজারকে অসাধারণত্বের দুর্জ্ঞেয় উর্ধ্বলোক থেকে সাধারণত্বের দৈনন্দিনতায় নামিয়ে এনেছিলেন।

তিনি সীজারকে চিত্রিত করেছিলেন ভীরু ও দুর্বল ক'রে। সাধারণ মানুষের মতো তিনি-ও রোগ-ব্যাধি, জরা-মৃত্যুর করায়ত্ত; তাঁর একটি কান বধির; তাঁর স্নায়ু দুর্বল; তিনি আনন্দের অধীরতায় মূর্চ্ছিত হয়ে পড়েন। তিনি সাধারণ মানুষের মতো ঈর্ষাতুর; সন্তরণে কেসিয়াস তাঁর চেয়ে সুপটু, সেজন্যে কেসিয়াসকে তিনি ঈর্ষা করেন। কুসংস্কারেও তিনি বিশ্বাসী। অবশ্য, কেবল নিজের নির্ভীকতা, শক্তিসামর্থ্য এবং কুসংস্কারের প্রতি অবিশ্বাসকে তিনি জোর গলায় ঘোষণা করেন। কিন্তু স্পষ্টই বোঝা যায়, তাঁর ঘোষণা অসার বড়াই—'Thrasonical brag' মাত্র। কেবল তাই নয়, সীজারের এই অপটু আত্মস্তরিতা সীজারকে দুর্বলতর ক'রে তোলে।

সাধারণতম মানুষের সঙ্গে সীজারের যে বিন্দুমাত্র পার্থক্য নেই, তা আকস্মিক মৃত্যু এসে সুপ্রমাণ ক'রে দেয়। 'জুলিয়াস সীজার'-এর ঠিক পরবর্তী নাটক 'হ্যামলেট'-এ রাজার সঙ্গে সাধারণতম প্রজার যে পার্থক্য নেই, এই কথাই শেক্স্পীয়র বলতে চেয়েছিলেন হ্যাম্লেটের নিম্নলিখিত কথাগুলির মধ্যে: "Your fat king and lean beggar, is but variable service; two dishes, but to one table; that's the end."[১] এই কথাগুলিরই পূর্বাভাস আমরা পাই নিহত সীজারের উদ্দেশে মার্কাস অ্যাণ্টনিয়াসের কথাগুলির মধ্যে:

> "O mighty Cæsar! dost thou lie so low?
> Are all thy conquests, triumphs, spoils,
> Shrunk to this little measure?..."

সীজার অতিমানব নন্। সাধারণ মানুষের সকল দৌর্বল্য তাঁতে সম্ভব ও বর্তমান। সুতরাং তাঁর ব্যক্তিগত ইচ্ছা ও উচ্ছৃঙ্খলতার কাছে বহুর ইচ্ছা ও স্বাতন্ত্র্যকে কখনোই কোনোমতে বিসর্জন দেওয়া চলে না। শেক্স্পীয়র-কালের ইংল্যাণ্ডে বৃদ্ধা রানী এলিজাবেথ সম্পর্কেও অনুরূপ যুক্তি প্রযোজ্য। এসেক্স ছিলেন জনসাধারণের প্রিয়পাত্র—ব্রুটাসও ছিলেন তাই। এবং স্বৈরাচারের বিরুদ্ধে বিদ্রোহে এই জনপ্রিয়তার প্রয়োজন ছিল অনিবার্য। ব্রুটাস সম্পর্কে কাস্কার কথাগুলি একান্ত লক্ষণীয়:

> "O, he sits high, in all the people's hearts:
> And that which would appear offence in us,

১ ৪র্থ অঙ্ক, ৩য় দৃশ্য।

His countenance, like richest alchymy,
Will change to virtue, and to worthiness."
(Act I, Sc. III)

কেবল তাই নয়, এসেক্স যেমন প্রিয় ছিলেন এলিজাবেথের, তেমনি ব্রুটাস-ও প্রিয় ছিলেন সীজারের। ব্রুটাসের দোষ-ত্রুটি কেবল বারে বারে সীজার ক্ষমা করেন নি, তাঁকে পুত্রের মতোই স্নেহ করতেন। ব্রুটাসের মা সার্ভিলিয়াকে ভালোবাসতেন সীজার, তাই ব্রুটাস ছিলেন প্রকৃতপক্ষে সীজারের পুত্রস্থানীয়। সুতরাং এলিজাবেথের বিরুদ্ধে ষড়যন্ত্রে এসেক্সকে যে ভূমিকায় দেখা যায়, ঠিক অনুরূপ একটি ভূমিকায় ব্রুটাসকে দেখা যায় সীজারের বিরুদ্ধে ষড়যন্ত্রে। ব্যক্তিগত অনিচ্ছা সত্ত্বেও সীজারকে হত্যা করাটা ব্রুটাসের কাছে সামাজিক কর্তব্য, সুতরাং মহান আদর্শ হয়ে উঠেছিল। তাই ব্রুটাস বলেন :

"Let us be sacrificers, but no butchers, Casius.

* * * *

Let us kill him boldly, but not wrathfully ;"
(Act II, Sc. I)

সীজার-হত্যার পর ব্রুটাস বলেন :

"People, and senators ! be not affrighted ;
Fly not ; stand still :—ambition's debt is paid."
(Act III, Sc. I)

উচ্চাশার ঋণ শোধ হোলো ; কিন্তু তা হোলো ব্রুটাসের ব্যক্তিগত ত্যাগের মহামূল্যে। তাই জুলিয়াস সীজার নাটকে প্রকৃতপক্ষে নায়ক হলেন মার্কাস ব্রুটাস। এই নাটকের প্রতিনায়ক জুলিয়াস সীজার, এবং তাঁর মৃত্যুর পরে তাঁর অশরীরী বিপুল ব্যক্তিত্ব ও তাঁর প্রতিনিধি মার্কাস অ্যাণ্টনিয়াস। শেক্‌স্‌পীয়র একথা ভালো ক'রেই জানতেন যে, কোনো প্রগতিশীল বিদ্রোহ বা বিপ্লবের জন্য যেমন জনসাধারণের সমর্থন ও সাহায্য একান্ত প্রয়োজন, তেমনি প্রতিক্রিয়াশীল অভ্যুত্থানগুলির জন্য-ও একান্ত প্রয়োজন জনসাধারণের সমর্থন ও সাহায্য। তাই ব্রুটাস বলেন :

"...But 'tis a common proof,
That lowliness is young ambition's ladder,
Whereto the climber-upward turns his face :

> But when he once attains the upmost round,
> He then unto the ladder turns his back,
> Looks in the clouds, scorning the base degrees
> By which he did ascend..." (Act II, Sc. I)

জনসাধারণের উপর ভর ক'রে জুলিয়াস সীজার আত্মপ্রতিষ্ঠিত হয়েছিলেন। কিন্তু ক্ষমতালাভের পর জনসাধারণকে তিনি উপেক্ষা করলেন। সীজার-হত্যার দৃশ্যে দেখা যায়, জনসাধারণের প্রতিনিধিরা নতজানু হয়ে তাঁর কাছে এক ব্যক্তির জন্য মার্জনা চাইছেন, এবং শক্তির মত্ততায় তিনি তা করছেন উপেক্ষা। বলছেন : "If I could pray to move, prayers would move me." সীজার প্রার্থনা করে না ; সুতরাং কারো প্রার্থনা সে শোনে না। সীজারের এই হৃদয়হীন আত্মম্ভরিতার অর্থ ছিল জনসাধারণকে অস্বীকার করা, অপমান করা। সুতরাং সীজারের পতন ছিল অবধারিত। সীজারের পতন ঘটলো ; কিন্তু সীজারের প্রতিক্রিয়ার প্রতিনিধি যারা, সীজারের মৃত্যুর পর তারা জনসাধারণের উপর নির্ভর ক'রেই মাথা তুলতে চাইলো এবং মার্কাস অ্যান্ট-নিয়াসের শূন্যগর্ভ উচ্ছ্বসিত বক্তৃতা জনসাধারণকে ভ্রান্ত পথে পরিচালিত ক'রে দিল। দোলায়মান, অস্থিরচিত্ত জনসাধারণের কাছে মার্কাস অ্যান্টনিয়াসের বক্তৃতাটি ডিমাগজি বা রাজনৈতিক ভণ্ডামির একটি সুন্দরতম দৃষ্টান্ত। বক্তৃতা শেষে আমরা তাই শুনি, মার্কাস অ্যান্টনিয়াসের হিংস্র কৌতুকে ভরা ইয়াগো-সুলভ স্বগতোক্তি :

> "Now let it work ; Mischief, thou art afoot ;
> Take thou what course thou will !..."
> (Act III, Sc. II)

এইভাবে মার্কাস অ্যান্টনিয়াসের শূন্যগর্ভ উচ্ছ্বসিত বক্তৃতায় প্রতারিত হয়ে রাজনৈতিক বুদ্ধিতে অপরিণত রোমের জনসাধারণ বিপথে পরিচালিত হোলো এবং ক্রটাস ও কেসিয়াস-পরিকল্পিত, মহান্ আদর্শ-প্রণোদিত, সাধারণতন্ত্রী বিদ্রোহ হোলো ব্যর্থ। সুতরাং, একান্ত যুক্তিসঙ্গতভাবেই সাধারণতন্ত্রী বিদ্রোহের ব্যর্থতার সকল দায়িত্ব গিয়ে পড়লো জনসাধারণের উপর।—তাই তাদের এই রাজনৈতিক অদূরদর্শিতা, অবিচক্ষণতা ও অপরিণতবুদ্ধিতাকে শেক্স্পীয়র নিন্দা ও ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ করলেন। তাঁর নিন্দা ও বিদ্রূপ তীব্রতর হয়ে উঠলো, কারণ তিনি নিঃসংশয়ে জানতেন, জনসাধারণের সাহায্য ও সমর্থন

ছাড়া ভালোই হোক, মন্দই হোক, কোনো রাজনৈতিক পরিবর্তন সম্ভব নয় এবং জনসাধারণের মধ্যে যে অপরিহার্য রাজনৈতিক শক্তি নিহিত রয়েছে, রাজনৈতিক অপরিপক্কতা ও নির্বুদ্ধিতার ফলে জনসাধারণ সেই শক্তির আত্ম-ঘাতী অপচয় করছে। 'জুলিয়াস সীজার' নাটকে জনসাধারণের প্রতি শেক্‌স্‌-পীয়রের অসন্তুষ্টি বা বিরক্তির মূল কারণ এই। শেক্‌স্‌পীয়র নির্ভুলভাবে জানতেন, জাতির রাষ্ট্রনৈতিক অগ্রগতির জন্যে জনসাধারণের রাজনৈতিক চেতনা ও বিচক্ষণতা অপরিহার্য। জনসাধারণের মধ্যে এই রাজনৈতিক চেতনা ও বিচক্ষণতা বর্তমান বা জাগ্রত নেই ব'লেই সকল রাষ্ট্রনৈতিক অগ্রগতি অসম্ভব হয়ে উঠেছে—ব্রুটাস তথা এসেক্সের মৃত্যু ঘটেছে। শেক্‌স্‌পীয়র জানতেন, জনসাধারণ শক্তিমান্; জানতেন, সকল শক্তির উৎস জনসাধারণ; এবং তিনি এ-ও জানতেন যে, জনসাধারণ এই শক্তির অপ্রয়োগ বা অপপ্রয়োগ করছে।

রচনার এই যুগে শেক্‌স্‌পীয়রের ভাষা প্রয়োগের রীতিটিও লক্ষণীয়। প্রথম যুগে শেক্‌স্‌পীয়র প্রতিক্রিয়াশীলদের জন্য কৃত্রিমতাপূর্ণ, শূন্যগর্ভ উচ্ছ্বসিত পদ্য ও প্রগতিশীলদের জন্য অকৃত্রিম, সংযত, অথচ আবেগময় পদ্যের ব্যবহার করতেন এবং গদ্যকে তিনি সাধারণ শ্রেণী মানুষের বা হাস্যরসাত্মক দৃশ্যাদির জন্যে রাখতেন। কারণ, তখনো তিনি বাস্তবতার এতো কাছাকাছি নেমে আসেন নি; তখনো তিনি স্বপ্ন-স্বর্গে বিরাজমান। কিন্তু ট্র্যাজেডির যুগে তিনি নেমে এসেছেন মৃত্তিকার কঠিনতম ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যে। তাই মানুষের দৈনন্দিন ব্যবহারের ভাষা গদ্যের অভাবনীয় শক্তি সম্পর্কে তিনি হয়ে উঠেছেন সচেতন। হ্যাম্‌লেট তার সুন্দরতম উক্তিগুলি গদ্যেই করে। গদ্যের মাধ্যমেই ব্রুটাস তাঁর সততাপূর্ণ সারগর্ভ বক্তব্যটি উপস্থিত করেন জনসাধারণের কাছে। মার্কাস অ্যান্টনিয়াসের বক্তৃতার সঙ্গে মার্কাস ব্রুটাসের বক্তৃতায় কেবল বিষয়-বস্তুগত পার্থক্য নেই, আছে ভাষাগত, ভাষণ-রীতিগত পার্থক্য-ও। মার্কাস অ্যান্ট-নিয়াস জনসাধারণকে প্রতারিত করবার উদ্দেশ্যে উচ্ছ্বসিত কৃত্রিমতাপূর্ণ পদ্যের মাধ্যমেই বক্তৃতা দেয়।

'জুলিয়াস সীজার' নাটকখানি ১৬০১ খ্রীষ্টাব্দেই রচিত হয়। জন উইভার তাঁর Mirror of Martyrs গ্রন্থে চার লাইন কবিতায় 'জুলিয়াস সীজার' নাটক সম্পর্কে সুস্পষ্ট ইঙ্গিত করেছেন। 'মিরর অব মার্টার্স' বইখানি ১৬০১ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। উৎসর্গপত্রে বলা হয়েছে, প্রকাশের বছর দুয়েক আগে বইখানি লিখিত হয়েছিল। কিন্তু সেজন্যে 'জুলিয়াস সীজার' রচনা-

কালকে দু বছর আগে ঠেলে দেওয়ার প্রয়োজন নেই। 'জুলিয়াস সীজার' সংক্রান্ত লাইনগুলি প্রকাশের ঠিক পূর্বেই এই পুস্তকে সংযোজিত হয়েছিল ব'লেই মনে হয়।

শেক্‌স্‌পীয়রের রচনার পূর্বে জুলিয়াস সীজার সংক্রান্ত আরো বিভিন্ন নাটক প্রচলিত ছিল। কেসিয়াস ও ব্রুটাসের নিম্নলিখিত সংলাপ তারই ইঙ্গিত দেয়:

Cas. "– How many ages hence,
Shall this our lofty scene be acted over,
In states unborn, and accents yet unknown ?
Bru. How many times shall Cæsar bleed in sport
That now on Pompeys basis lies along,
No worthier than the dust ?"

(Act III, Sc. II)

হ্যাম্‌লেট নাটকে-ও বৃদ্ধ পলনিয়াস বলেন, তিনি বিশ্ববিদ্যালয়ে অভিনয়কালে জুলিয়াস সীজারের ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়েছিলেন: " I did enact Julius Cæsar. I was killed i'the Capitol ; Brutus killed me.'

(Act III, Sc. II)

তবে একথা সহজেই অনুমান করা চলে যে, এই সকল নাটকে সম্ভবত রাজতন্ত্রের সর্বময় শাসনকে প্রশংসিত করা হয়েছিল এবং তাঁদের দৃষ্টিতে জুলিয়াস সীজারের হত্যাকাণ্ডটি ছিল নৃশংস ও গর্হিত। কারণ টিউডর যুগের আদর্শ রাষ্ট্র-ব্যবস্থাই ছিল শক্তিশালী সর্বময় রাজতন্ত্র। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর পরিণত বয়সে, টিউডর যুগের মাত্র শেষ কয়েক বছরে, এই আদর্শ সম্পর্কে সন্দিহান হয়ে ওঠেন এবং তাকে আক্রমণ করেন।

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর কাহিনী রচনার জন্যে বিখ্যাত গ্রীক জীবনীকার প্লুটার্ক-রচিত জুলিয়াস সীজার, ব্রুটাস এবং মার্ক এণ্টনির জীবন-কাহিনীগুলির সাহায্য গ্রহণ করেন। প্লুটার্কের এই জীবন-কাহিনীগুলি ইংরেজিতে ১৫৭৯ খ্রীষ্টাব্দে অনূদিত হয়ে প্রথম প্রকাশিত হয়। শেক্‌স্‌পীয়র প্লুটার্ক-বর্ণিত জীবনকাহিনী-গুলিকে বহু স্থলে হুবহু অনুসরণ করেছেন, এমন বিশ্বস্ততার সঙ্গে তিনি হলিন্‌শেডের কাহিনী-ও অনুসরণ করেন নি।

'জুলিয়াস সীজার' রচনার পরেই শেক্‌স্‌পীয়র রচনা করেন তাঁর বিখ্যাততম নাটক 'হ্যাম্‌লেট'। এই নাটকে ধ্বংসমান সামন্ততান্ত্রিক সমাজের লালসা,

কদাচার ও ভণ্ডামির বিরুদ্ধে শেক্‌স্‌পীয়রের সুতীব্র ঘৃণা ও কঠোর আক্রোশ এক অপরূপ মহিমায় আত্মপ্রকাশ করে। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর নাটকের বিষয়বস্তু গ্রহণ করেন ডেনিশ ইতিবৃত্তকার সাক্‌সো গ্রামাটিকাসের হিস্টরিয়া ডেনিকার একটি কাহিনী থেকে। 'হিস্টরিয়া ডেনিকা' সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয় ১৫৭০ খ্রীষ্টাব্দে। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর হ্যাম্‌লেট রচনার জন্য যে কাহিনীটি গ্রহণ করেন, সেটি 'হিস্টরিয়া ডেনিকা' থেকে পিয়ের দ্য বেল্‌ফরের বিখ্যাত উপকথা ও কাহিনী সংকলন 'লে ইস্তোয়ার ত্রাজিকে' স্থান পেয়েছিল। উক্ত ফরাসী কাহিনী-সংকলনটির সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়র বা তাঁর কালের সাহিত্যিকদের ছিল ঘনিষ্ঠ পরিচয়। সাক্‌সো গ্রামাটিকাসের কাহিনীতে বলা হয় যে, ফেংগো তাঁর জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা হর্ভেনডিলকে হত্যা ক'রে তাঁর বিধবা স্ত্রী গেরুথাকে বিবাহ করেন। হর্ভেনডিলের পুত্র অ্যাম্‌লেথ ফেংগোর হাত থেকে আত্মরক্ষার জন্যে ও প্রতিশোধ গ্রহণের উদ্দেশ্যে পাগল সেজে থাকেন। অ্যামলেথ সত্যই পাগল কিনা তা পরীক্ষা করবার জন্য একটি সুন্দরী বালিকাকে নিযুক্ত করা হয়। ফেংগোর এই অভিসন্ধি অ্যাম্‌লেথ জানতে পারেন। মেয়েটি-ও অ্যামলেথকে ভালোবাসায় অ্যাম্‌লেথের উন্মত্ততার ছদ্মরূপটি আর ধরা পড়ে না। সাক্‌সো গ্রামাটিকাসের কাহিনীর ফেংগো, গেরুথা, অ্যাম্‌লেথ এবং অ্যাম্‌লেথের প্রণয়িনী শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকে যথাক্রমে ক্লডিয়াস, গের্ট্রুড, হ্যাম্‌লেট ও ওফেলিয়ায় পরিণত হয়েছে। গ্রামাটিকাসের কাহিনীতে পলনিয়াস, হরেসিও, রোজেন্‌ক্রান্‌জ, গিল্‌ডেন্‌স্টার্ন প্রভৃতি চরিত্রগুলির বীজও বর্তমান ছিল; শেক্‌স্‌পীয়রের জাদু লেখনী-স্পর্শে সেগুলি স্ব স্ব পরিণতরূপে আত্মপ্রকাশ করেছে। শেক্‌স্‌পীয়রের 'হ্যাম্‌লেট' রচনার পূর্বেও সম্ভবত ইংরেজী ভাষায় হ্যাম্‌লেট সংক্রান্ত অপর একখানি নাটক রচিত হয়েছিল। এই নাটকের কোনো কপি আজও পাওয়া যায় নি; তবে মনে হয়, কিডই ছিলেন এই নাটকের লেখক। তবে শেক্‌স্‌পীয়রের হ্যাম্‌লেটের সঙ্গে তার যে আকাশ পাতাল পার্থক্য ছিল, তা নিঃসন্দেহেই বলা চলে—যেমন পার্থক্য রয়েছে শেক্‌স্‌পীয়রের টাইটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাসের সঙ্গে শেক্‌স্‌পীয়রের টাইমন অব্‌ আথেন্সের।

উনবিংশ শতাব্দীর আদর্শবাদী বুর্জোয়া সমালোচকরা বলেন যে, নাট্যকার 'হ্যাম্‌লেট' নাটকের মধ্যে মানুষের ইচ্ছা-শক্তির সঙ্গে চিন্তা-শক্তির দ্বন্দ্বকে চিত্রিত করেছিলেন: হ্যাম্‌লেটের চরিত্রে ইচ্ছা-শক্তি (will) চিন্তাশক্তির (thought) কবালত হয়েছে; তাই হ্যাম্‌লেট তার পিতৃহত্যার প্রতিশোধ নিতে পারে নি;

তার সমস্ত কর্ম-শক্তি ও উদ্যম চিন্তা ও দার্শনিকতায় নিঃশেষ হয়ে গেছে। বস্তুত পক্ষে, হ্যাম্‌লেটের এইরূপ ব্যাখ্যা ছিল সম্পূর্ণ ভ্রমাত্মক। বুর্জোয়া সমাজ যখন কর্মশক্তিহীন হয়ে পড়েছে, তখনই কেবল সে নিষ্ক্রিয় চিন্তায় বা বেকার দার্শনিকতায় করেছে আত্মনিয়োগ। উনবিংশ শতাব্দীর বুর্জোয়াদের কাছে তাই নিষ্ক্রিয় চিন্তা এবং সক্রিয় উদ্যম ও ইচ্ছা-শক্তির মধ্যে—প্রবল দ্বন্দ্ব দেখা দিয়েছিল। কিন্তু নবজাগৃতির যুগে বুর্জোয়াদের কাছে এই ধরনের চিন্তা-শক্তি ও কর্ম-শক্তির মধ্যে কোনরূপ দ্বন্দ্ব বা বিরুদ্ধতা ছিল না। ঐ সময় বুর্জোয়ারা ছিল কর্মচঞ্চল; তাই তাদের কাছে চিন্তা-শক্তি (thought) ও ইচ্ছা-শক্তির (will) মধ্যে বিবাদ ছিল অজ্ঞাত। ফলে শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে অনুরূপ মনস্তাত্ত্বিক আলোচনা-ও ছিল অস্বাভাবিক, এমন কি অসম্ভব। স্পষ্টই বোঝা যায়, উনবিংশ শতাব্দীর ক্ষয়িষ্ণু বুর্জোয়ারা তাঁদের ক্ষয়িষ্ণু স্থবির দর্শনকে হ্যাম্‌লেট তথা শেক্‌স্‌পীয়রের উপর আরোপ করেছিলেন। একটু লক্ষ্য করলেই দেখা যায়, কর্ম-শক্তির অভাবও ছিল না হ্যাম্‌লেটের। প্রয়োজন মতো যথা-সময়ে সে যথেষ্ট কর্ম-শক্তির পরিচয় দিয়েছিল। পলনিয়াসের হত্যাকালে দেখা যায়, হ্যাম্‌লেটের শক্তিদৃপ্ত তরবারি মুহূর্তে ঝল্‌সে উঠেছে; জলদস্যুদের সঙ্গে সংগ্রামে হ্যাম্‌লেট দেখিয়েছে অভাবনীয় বীরত্ব; রাজা, রোজেন্‌ক্রান্‌জ্‌ ও গিল্‌ডেন্‌স্টার্ন প্রভৃতির ষড়যন্ত্রকে সে ব্যর্থ ক'রে দিয়েছে, অবশেষে দ্বৈত-যুদ্ধে প্রতিদ্বন্দ্বী লায়ের্টেসকে করেছে পরাজিত; পিতৃহন্তা পিতৃব্য ক্লডিয়াসকে করেছে হত্যা। কেবল তাই নয়, হ্যাম্‌লেট উন্মত্ততার যে ভাণ করেছিল, তার সুদীর্ঘ সুনিপুণ অভিনয়ের মধ্যেও হ্যাম্‌লেটের সুদৃঢ় সুস্থায়ী ইচ্ছা-শক্তি ও কর্ম-শক্তি যুগলরূপে প্রকাশিত হয়েছে।

তবে হ্যাম্‌লেটের পিতৃহত্যার প্রতিশোধ নিতে এতো বিলম্ব কেন? তার কারণ, হ্যামলেটের কাছে তার পিতৃহত্যার পাপ, অন্যায়, গ্লানি তার ব্যক্তিগত সীমা অতিক্রম ক'রে সমগ্র সমাজে ও পরিপার্শ্বে হয়েছিল পরিব্যাপ্ত। তার পিতৃহত্যার মধ্যে যে লালসা, যে কাপট্য, যে কদাচার আত্মপ্রকাশ করেছিল, তা প্রকট হয়েছিল সমাজ-দেহের রন্ধ্রে রন্ধ্রে। তাই হ্যাম্‌লেট বলেছিল:

"How weary, stale, flat, and unprofitable
Seem to me all the uses of this world.
Fye on't! O fye! 'tis an unweeded garden,
That grows to seed; things rank, and gross in nature
Possess it merely." (Act I, Sc. II)

তাই পৃথিবী হ্যাম্‌লেটের কাছে একটা আশাহীন, অনুর্বর ভূখণ্ড মাত্র : "...This goodly form, this earth, seems to me a sterile promontory ;" (Act II, Sc. II)

হ্যাম্‌লেটের পৃথিবীতে সততা নেই, সাধুতা নেই, আছে কেবল কদাচার, লালসা, আর বিশ্বাসঘাতকতা। তাই পলনিয়াসকে হ্যাম্‌লেট বলে : "Ay, sir ; to be honest, as the world goes, it is to be one man picked out of ten thousand." (Act II, Sc. II)

আর এই কারণেই হ্যাম্‌লেট ওফেলিয়াকে সংসার ছেড়ে সন্ন্যাসিনী হ'তে বলে ; বলে, মিছে আর অসাধু ও অপরাধীদের জন্ম দিয়ে লাভ কি ?— "Get thee to a nunnery, why would'st thou be a breeder of sinners ?" (Act III, Sc. I)

সুতরাং স্পষ্টই লক্ষ্য করা যায়, হ্যামলেটের পিতৃহত্যা, তার মাতার পুনর্বিবাহ, অন্যায়, লালসা, কদাচার—সমস্ত কিছুই তার ব্যক্তিসীমাকে অতিক্রম ক'রে গিয়েছিল। হ্যাম্‌লেট ছিল মানবিকতাবাদী বুর্জোয়া শ্রেণীর এবং লায়ের্টেস ছিল সামন্ততান্ত্রিক শ্রেণীর প্রতিনিধি। তাই লায়ের্টেসের পিতৃহত্যার প্রতিশোধ গ্রহণের ইচ্ছার বা চেষ্টার সঙ্গে হ্যাম্‌লেটের পিতৃহত্যার প্রতিশোধ গ্রহণের ইচ্ছার বা চেষ্টার পার্থক্য স্বাভাবিক। হ্যাম্‌লেটের কাছে তার পিতৃহত্যা কেবল পিতৃহত্যা মাত্র ছিল না, সে ছিল সুন্দর ও সত্যের অপমৃত্যু। কিন্তু ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততান্ত্রিক লায়ের্টেস তার ক্ষুদ্র ব্যক্তিসীমাকে অতিক্রম করতে পারে নি। তার পিতার মৃত্যুতে সুন্দর ও সত্যের অপমৃত্যু ঘটে নি। তাই সে অসত্য ও অসুন্দর দিয়েই তার প্রতিহিংসা নিতে চায়।

পিতৃহত্যার প্রতিশোধেই হ্যাম্‌লেট পরিতৃপ্ত হ'তে পারে না ; তার সমাজ ও পরিপার্শ্বকে চায় পরিবর্তন করতে। তাই সে ঘোষণা করে :

"The time is out of joint ;—O cursed spite !
That ever I was born to set it right !"

(Act I, Sc. V)

পৃথিবী অন্যায়ে, অসদাচারে কুৎসিত ও বীভৎস হয়ে উঠেছে। কিন্তু তাকে সুন্দর, সত্য ও শুদ্ধ ক'রে তোলার মতো শক্তিই বা কই হ্যাম্‌লেটের ? কার কাছে সে সাহায্য পায়, কোথায় পায় ভরসা ? তার একদিকে অপসৃয়মাণ, ভয়ংকর কুৎসিত অতীত—ধ্বংসমান সামন্ততান্ত্রিক সমাজ ; অপর

দিকে ক্ষুদ্র সংকীর্ণ, লোভাতুর আসন্ন ভবিষ্যৎ, বুর্জোয়া সভ্যতা। হ্যাম্‌লেট তথা শেক্‌স্‌পীয়রের কাছে এই উভয় শ্রেণীর ক্ষুদ্রতা, লোভ ও নীচতা এক ও অভিন্ন হয়ে গিয়েছিল। তাই তাঁরা সামন্ততান্ত্রিক সমাজের লোভ ও কাপট্যের সঙ্গে বুর্জোয়া সমাজের লোভ ও কাপট্যের কোনো পার্থক্য দেখেন নি। তাই তাঁরা একযোগে সামন্ততান্ত্রিক ক্লডিয়াস ও বুর্জোয়া পিউরিটানদের পরিহাস ও তিরস্কার করেন। তাই হ্যাম্‌লেট তার কালকে বলে, "pursy times"। তার কাকার সঙ্গে তার মায়ের বিবাহটা এমন অশোভন ত্বরার সঙ্গে কেন সম্পন্ন হোলো, তার জবাবে বলে: "Thrift, thrift, Horatio! the funeral bak'd meats Did coldly furnish forth the marriage table." (Act I, Sc. II) হ্যাম্‌লেটের উক্তির মধ্যে শেক্‌স্‌পীয়র যে প্রাথমিক পুঁজিসঞ্চয়ের যুগের কৃচ্ছ্রতাসাধক কৃপণ পিউরিটান বুর্জোয়াদের ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ করেছিলেন, তাতে আর সন্দেহ কি? তাই মানবিকতাবাদী হ্যাম্‌লেটের পশ্চাতে ও সম্মুখে যে দুই শ্রেণীর সমাজ ছিল বর্তমান—সামন্ততান্ত্রিক ও বুর্জোয়া সমাজ—সে দুটির কোনোটিকেই সে সানন্দে ও স্বাচ্ছন্দ্যে গ্রহণ করতে পারে নি। এই উভয় শ্রেণীর জীবনকে সে গ্রহণ করতে পারে নি, অথচ এই উভয় শ্রেণীর ঊর্ধ্বে কোনো তৃতীয় পথ বা শ্রেণী-ও তার সম্মুখে আবির্ভূত হয় নি। কারণ, সে শ্রেণী তখনো ছিল অপরিণত, অপরিপুষ্ট,—সমাজ-ব্যবস্থাকে আমূল পরিবর্তন ক'রে সেখানে মানবিকতাবাদকে প্রতিষ্ঠা করবার মতো শক্তি তখনো সে শ্রেণী অর্জন করে নি। তাই হ্যাম্‌লেটের হতাশা, আত্মশক্তিতে ভরসাহীন অবিশ্বাস। তাই সে বলে: "...it were better my mother had not borne me," (Act III, Sc. I) কিংবা, "I do not set my life at a pin's fee." (Act I, Sc. V) গ্যেটে তাঁর বিল্‌হেল্‌ম্ মাইস্টারে (৪র্থ খণ্ড, ত্রয়োদশ পরিচ্ছেদে) যা বলেছিলেন, তার অর্থ এই যে, হ্যাম্‌লেটের সম্মুখে যে বিরাট কর্তব্য বর্তমান ছিল, তা সাধনে তিনি ছিলেন অশক্ত, অথচ সে কর্তব্যকে ত্যাগ করা-ও ছিল তাঁর পক্ষে অসম্ভব। ফলে, কঠোর কর্তব্যের ভারে হ্যাম্‌লেট হয়েছিলেন নিষ্পেষিত; এবং তারই দুর্বল, ক্রুদ্ধ হতাশ আর্তনাদ উচ্ছৃত হয়ে উঠেছিল হ্যাম্‌লেট ট্র্যাজেডির মধ্যে। গ্যেটের এই উক্তি অনেকাংশে সত্য। হ্যাম্‌লেট ছিল বুর্জোয়া মানবতার প্রতীক। সে গলিত, দুষ্ট সামন্ততন্ত্রকে যেমন ঘৃণা করে, তেমনি ঘৃণা করে সংকীর্ণচেতা, ক্ষুদ্রবুদ্ধি, অর্থগৃধ্নু পুঁজিবাদকে। সুতরাং, গলিত

সামন্ততন্ত্র ও সংকীর্ণ পুঁজিবাদের মধ্যে মানবিকতাবাদীর বিরাট হৃদয়, বিপুল আদর্শ নিষ্পেষিত ও মরণাপন্ন হয়েছিল। তাই এই উভয়ের বিরুদ্ধে তার অশক্ত আক্রোশ, অপরিমেয় ঘৃণা। কিন্তু এই দুয়ের বিরুদ্ধে উদার মানবিকতাবাদের শক্তি কতোটুকু ? তাই সে হতাশ, তাই সে মানবিকতাবাদে অবিশ্বাসী। তাই সে নিজের জন্মকে ধিক্কার দেয়, নিজের জীবনকে ভাবে মূল্যহীন। বুর্জোয়া মানবতাবাদের এই পরম ব্যর্থতা তাকে মানুষের প্রতি চরম অবিশ্বাসী ক'রে তোলে। সেই সে বড়ো দুঃখে বলে : "What a piece of work is a man ! How noble in reason ! How infinite in faculties ! in form, and moving, how express and admirable ! in action, how like an angel ! in apprehension, how like a god ! the beauty of the world ! the paragon of animals ! And yet, to me, what is this quintessence of dust ? man delights not me, nor woman neither ;..." (Act II, Sc. II)

জেকুইস্‌, হ্যাম্‌লেট, টাইমন অব্‌ আথেন্স, এরা সকলেই মানবিকতাবাদের ব্যর্থতায় মানুষের প্রতি বিরূপ হয়ে উঠেছে। এরা humanist ব'লেই misanthrope, মানবিকতাবাদী ব'লেই মানববিদ্বেষী। মানবিকতাবাদের ব্যর্থতাই জেকুইস্‌কে বিষণ্ণ ক'রে তোলে, হ্যাম্‌লেটকে করে হতাশ, টাইমন অব্‌ আথেন্স্‌কে করে উন্মত্ত।

কিন্তু মানবিকতাবাদের এই ব্যর্থতা কেন ? বুর্জোয়া মানবিকতাবাদ ব্যর্থ, কারণ, তা সমষ্টিগতভাবে মানুষে বিশ্বাস করেনি, করেছিল ব্যক্তিগত, বাছাই-করা মানুষে। হ্যাম্‌লেট বা শেক্‌পীয়র, যে কারণেই হোক, মানবশক্তির শ্রেষ্ঠতম আধার সমষ্টিগত সাধারণ মানুষে বিশ্বাস করতে পারেন নি। কিন্তু প্রকৃত মানবিকতাবাদ সাফল্য লাভ করবে মুষ্টিমেয়ের মধ্যে নয়—গণমানবের মধ্যে, ব্যষ্টির মধ্যে নয়—সমষ্টির মধ্যে। সুতরাং দ্বিধাবিভক্ত শ্রেণী-সমাজে, মানুষ যেখানে মানুষকে শোষণ করে, প্রকৃত মানবিকতাবাদের সেখানে কোনো স্থান নেই, কোনো অর্থ নেই। হ্যাম্‌লেট জনসাধারণের প্রিয় হয়ে-ও জনসাধারণের সাহায্য নেয় নি। তাই তার নিরুপায় নৈরাশ্য, অসহায় ব্যর্থতা। বুর্জোয়া মানবিকতাবাদের এই নিরুপায় নৈরাশ্য ও অসহায় ব্যর্থতাই হ্যাম্‌লেট নাটকের মূল বিষয়বস্তু।

'হ্যাম্‌লেট' নাটকখানি ১৬০২ খ্রীষ্টাব্দের ২৬শে জুলাই তারিখে স্টেশনার্স রেজিস্টারভুক্ত হয়। হ্যাম্‌লেট সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয় ১৬০৩ খ্রীষ্টাব্দে।

১৬০১ খ্রীষ্টাব্দের সেপ্টেম্বর মাসে শেক্‌স্‌পীয়রের পিতা জন শেক্‌স্‌পীয়রের মৃত্যু হয়। তাই সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়রকে 'হ্যাম্‌লেট' নাটকে মৃত্যু সম্পর্কে অধিকতর সচেতন দেখা যায়।

'হ্যাম্‌লেট' নাটক রচনার পরে-ও হ্যাম্‌লেট নাটকের কয়েকটি বিষয় সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়রের মনে জড়িত ছিল। যথা: "Frailty, thy name is woman!" কিম্বা যুদ্ধ সম্পর্কে হ্যাম্‌লেট ও নরওয়েজিয়ান সৈন্যাধ্যক্ষের সংলাপ। নরওয়েজিয়ানরা পোল্যাণ্ড আক্রমণ করতে যাচ্ছে। কিন্তু যেটুকু মাটি নিয়ে তাদের যুদ্ধ, তা অতীব অকিঞ্চিৎকর, অতীব তুচ্ছ। তাই সৈন্যাধ্যক্ষ বলে:

"Truly to speak, sir, and with no addition,
We go to gain a little patch of ground,
That hath in it no profit but the name.
To pay five ducats, five, I would not farm it;
Nor will it yield to Norway, or the Pole
A ranker rate, should it be sold in fee."

হ্যাম্‌লেট বলেন: "Why, then the Polack never will defend it." জবাব দেয় সৈন্যাধ্যক্ষ: "'Tis already garrison'd." তাই হ্যাম্‌লেট দুঃখ ক'রে বলে:

"...Fight for a plot,
Whereon the numbers cannot try their cause,
Which is not tomb enough, and continent
To hide the slain?"

তথাকথিত সম্মানের জন্য লোকক্ষয়ী সংগ্রামের অহেতুকতা ও নির্বুদ্ধিতা শেক্‌স্‌পীয়রকে কাতর ক'রে তুলেছিল। সামান্য একটি স্ত্রীলোকের জন্য ট্রয়ের প্রান্তরে যে রক্তপাত ঘটেছিল, তার বর্বর নির্লজ্জতা শেক্‌স্‌পীয়রের চোখে ধরা পড়েছিল ভয়ংকর রূপে। তাই মানবিকতাবাদী শেক্‌স্‌পীয়র সম্মান ও 'শিভাল্‌রি'র নামে সংঘটিত এই ব্যাপক নরহত্যাকে নিন্দা না ক'রে পারেন নি। এই সম্মান ও শিভাল্‌রির ভ্রান্ত মূঢ় আদর্শগুলিকে সামন্ততান্ত্রিক সমাজ আঁকড়ে ধরেছিল। শেক্‌স্‌পীয়রের কাছে ট্রয়ের যুদ্ধ তাই করুণ কাহিনীতে পরিণত হয় নি, পরিণত হয়েছিল এক হাস্যকর ট্র্যাজেডিতে। ট্রোজান যুদ্ধের একটি পার্শ্বকাহিনী নিয়েই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'ট্রয়লাস অ্যাণ্ড ক্রেসিডা' নাটকখানি

রচনা করেন। ট্রয়লাস পুরুষের ভাবপ্রবণ, উচ্ছ্বসিত, কাল্পনিক প্রেম এবং ক্রেসিডা বিশ্বাসঘাতিনী নারীর ব্যঙ্গ-চিত্র হয়ে উঠেছে। তবে 'ট্রয়লাস অ্যাণ্ড ক্রেসিডা' নিছক পৌরাণিক বা ঐতিহাসিক নাটক মাত্র ছিল না, তাতে তৎকালীন ইংল্যাণ্ডের সম্ভ্রান্ত সমাজের নিখুঁত চিত্রও ছিল। প্যাণ্ডারাসের মতো দালাল কাকার ভ্রাতুষ্পুত্রী ক্রেসিডার মতো চটুল প্রণয়িনী এবং ট্রয়লাসের মতো ভাবপ্রবণ প্রেমিকের অভাব তখনকার ইংল্যাণ্ডে ছিল না বা আজো নেই। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর মূল কাহিনীর জন্য চসার ও লিড্‌গেটের উপর নির্ভর করেছিলেন মনে হয়। সম্ভবত এই নাটকখানি ১৬০৯ খ্রীষ্টাব্দে পুনর্লিখিত হয়েছিল।

হ্যাম্‌লেট নাটকের মতোই একটি দুরপনেয় নৈরাশ্য ও ব্যঙ্গের ভাব এই নাটকখানিতে আগাগোড়া ছেয়ে ছিল। কিন্তু আমরা শীঘ্রই লক্ষ্য করি, শেক্‌স্‌পীয়রের রচনা থেকে এই নৈরাশ্যের ভাবটি অনেক পরিমাণে দূরীভূত হয়েছে, পুনরায় একটি আশার ভাব সেখানে দেখা দিয়েছে। শেক্‌স্‌পীয়রের রচনায় এই সুরের পরিবর্তনের কারণটা তাঁর পরিপার্শ্বের মধ্যেই খুঁজতে হবে। ১৬০৩ খ্রীষ্টাব্দের মার্চ মাসে এলিজাবেথের মৃত্যু হয় এবং স্কটল্যাণ্ডের রাজা ষষ্ঠ জেম্‌স্‌ ইংল্যাণ্ডের রাজা হন। সাদাম্পটন মুক্তি পান। সাদাম্পটনের সৌভাগ্যের স্পর্শ যে শেক্‌স্‌পীয়রকে ব্যক্তিগতভাবে লাগে নি, এমন কথা মনে করবার কোনো কারণ নেই। কারণ, রাজা জেম্‌সের পৃষ্ঠপোষকতায় যে নাটুকে দলটি পরিচালিত হচ্ছিল, শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন তারই অন্যতম শ্রেষ্ঠ অভিনেতা। তাই শেক্‌স্‌পীয়র পুনরায় সুশাসনশীল রাজতন্ত্রে বিশ্বাসী হয়ে উঠেছিলেন। নাটকের বাহনরূপে তিনি পুনরায় গ্রহণ করেছিলেন কমেডিকে এবং ১৬০৩ খ্রীষ্টাব্দের শেষের দিকে রচনা করেছিলেন তাঁর 'মেজার কর মেজার' নাটক।

ইতালিয়ান কাহিনীকার জিরাল্ডিও সিন্থিওর হেকাটোমিথির (১৫৬৫) একটি কাহিনীর উপর ভিত্তি ক'রেই এই নাটকখানি রচিত হয়। এই কাহিনী অনুসরণ ক'রে ইতিপূর্বে হোয়েটস্টোন একটি কমেডি রচনা করেছিলেন। শেক্‌স্‌পীয়র সম্ভবত তাঁর নাটকের গল্পাংশ সেখান থেকেই সংগ্রহ করেন। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর এই নাটকে পিউরিটানদের কৃচ্ছ্রতাসাধন নীতির ভণ্ডামির মুখোস খুলে ধরেন এবং পুনরায় সর্বময় রাজতন্ত্রের প্রশংসা করেন। তবে কমেডি রচনার সেই সহজ, লঘু, চটুল মানবিক ভাবটা শেক্‌স্‌পীয়র চিরদিনের

জন্যে হারিয়ে ফেলেছিলেন। তাই 'মেজার ফর মেজার' নাটকখানি কমেডিরূপে লিখিত হওয়া সত্ত্বে-ও কমেডির রূপ লাভ করতে পারে নি, ট্র্যাজেডির একটি করুণ কালো ছায়া নাটকটির আগাগোড়া পরিব্যাপ্ত হয়ে থাকে।

এই সময় শেক্স্পীয়র তাঁর 'অল্স্ ওএল' নাটকখানি-ও সম্ভবত সংশোধন ক'রে লেখেন।

কমেডি রচনার এই ব্যর্থতা সম্পর্কে কবি নিজে সচেতন ছিলেন সম্পূর্ণরূপে। তাই তিনি তাঁর পরবর্তী নাটকে ট্র্যাজেডিকেই উপযুক্ত বাহনরূপে পুনরায় গ্রহণ করেন। তিনি পুনরায় মানুষের উচ্চাশা এবং তার ভয়াবহ পরিণতি সম্পর্কে দুখানি নাটক লেখেন—'ওথেলো' ও 'ম্যাক্‌বেথ'। 'ওথেলো' নাটকখানিকে সাধারণত ঈর্ষা ও সন্দেহ সংক্রান্ত ট্র্যাজেডি বলা হয়। কিন্তু প্রকৃত পক্ষে মানুষের লোভ, কাপট্য, গৃধ্নুতা ও উচ্চাশা মানুষকে কোথায় নিয়ে যায় এবং তার বিষাক্ত নিঃশ্বাস প্রেমে ও সত্যে পরিপূর্ণ জীবনকেও কিভাবে বিশুষ্ক, বিধ্বস্ত করে, তারই একটি সুন্দর অথচ ভয়ংকর চিত্র মেলে 'ওথেলো' নাটকের মধ্যে। ওথেলো এবং ডেস্‌ডেমোনার চেয়ে-ও অধিকতর লক্ষণীয় বা গুরুত্বপূর্ণ চরিত্র হোলো ইআগো। ইআগোই 'ওথেলো' নাটককে তার পরম পরিণতির দিকে ধীরে ধীরে এগিয়ে দেয়। ইআগো কেবল এই নাটকের অঙ্গ নয়, সে-ই এ নাটকের বিধাতাপুরুষ—deus ex machina. বুর্জোয়া সমালোচকরা ইআগোর মধ্যে নিছক ব্যক্তিগত চরিত্রের বিশ্লেষণ দেখেছেন; দেখেছেন, অসৎ লোকেরা 'অকারণে' কিভাবে অপরের ক্ষতি করে এবং করবার জন্যে নানা প্রকার সাফাই ও অজুহাত আবিষ্কার ক'রে বেড়ায়। কবি কোল্‌রিজ বলেন, ইআগো হোলো motive-hunting of motiveless malignity-র দৃষ্টান্ত। কিন্তু কেমন ক'রে তা স্বীকার করা যায়? ইআগোর অসাধুতা ও অন্যায়কারিতা motiveless বা উদ্দেশ্যহীন ছিল না। অবশ্য, তার মূল উদ্দেশ্যকে দৃঢ় করবার জন্যে সে আরো অবাস্তব উদ্দেশ্য খুঁজে বেড়ায়, মনস্তত্ত্বে যাকে বলা হয় rationalisation. ওথেলোর প্রতি ইআগোর বিদ্বেষ ও ঘৃণার বীজ কোথায় নিহিত ছিল, ইআগো সুষ্ঠুভাবেই নাটকের গোড়াতে তার বর্ণনা দেয়—ওথেলো ইআগোকে তার সহকারী নিযুক্ত না ক'রে করেছে ক্যাসিওকে; কেবল তাই নয়, ওথেলোর পদমর্যাদা ও সুখসমৃদ্ধিকে-ও সে হিংসা করে। তাই সে বলে: "Were I the Moor, I would not be

Iago." হীনবুদ্ধি উচ্চাশা, অর্থলোলুপতা এবং ঈর্ষাই ইআগো চরিত্রের মূল 'motive force.' রোডারিগোকে-ও সে প্রতারিত করেছে, এই অর্থের উদ্দেশ্যে। বারে বারে তাই তার এক কথা: "go, provide thy money"—"...put money enough in thy purse." অর্থাৎ ইআগো ছিল খাঁটি সেই যুগের মানুষ, হ্যাম্‌লেট যাকে অভিহিত করেছিল "pursy times."

তাই ওথেলো নাটকে আমরা প্রধানত তিন শ্রেণীর মানুষের সাক্ষাৎ পাই। ইআগো স্বার্থলোভী, সংকীর্ণচেতা, ধূর্ত, ভণ্ড বুর্জোয়া নীতির, ব্র্যাবান্‌সিও, রোডারিগো প্রভৃতি ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততান্ত্রিক নীতির, এবং ওথেলো, ডেসডেমোনা, ডিউক এবং ক্যাসিও প্রভৃতি মানবিকতাবাদী নীতির প্রতীক। স্মির্নভ ক্যাসিওকে প্রাচীন সম্ভ্রান্তদের দলে ফেলেছেন এবং তাকে 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট' নাটকে বর্ণিত প্যারিস চরিত্রের অনুরূপ ব'লে ভেবেছেন। কিন্তু তা অভ্রান্ত নয় ব'লেই আমার বিশ্বাস। প্রাচীন সম্ভ্রান্তদের চেয়ে তাকে বুর্জোয়া মানবিকতাবাদীদেরই গোষ্ঠীভুক্ত করা চলে সহজে। এমন কি তার পরম শত্রু ইআগোর বর্ণনায়—সে হোলো "a great mathematician"; সে বন্ধুত্বে এবং বন্ধুর প্রতি সততায় গভীরভাবে বিশ্বাসী, সে পারদর্শী যোদ্ধা। অবশ্য, জেকুইসের মতো কিছু কিছু দুর্বলতা-ও তার আছে। (জেকুইস্‌কে-ও স্মির্নভ ক্ষয়িষ্ণু সামন্তদের দলে ফেলেছেন!) জেকুইস্‌ ও ক্যাসিও-র অনুরূপ দুর্বলতা বহু বুর্জোয়া মানবিকতাবাদীর মধ্যেই বর্তমান ছিল। এই দুর্বলতা মানবিকতাবাদীদের ত্রুটি হ'তে পারে, কিন্তু সেজন্যে কাউকে মানবিকতাবাদী বলতে অস্বীকার করা মারাত্মক ভুল ব'লেই আমার ধারণা। আত্মক্ষয়িতা মহাকবি গ্যেটের চরিত্রের দুর্বলতম একটি দিক, এবং সেজন্যে গ্যেটেকে সম্ভ্রান্ত বলা এবং মানবিকতাবাদীদের দল থেকে বহিষ্কৃত করাকে আমি আদৌ যুক্তিযুক্ত মনে করি না। পূর্বেই আমি বলেছি, এই যুগে মানবিকতাবাদী শেক্‌স্‌পীয়রের চোখে সামন্ততান্ত্রিক কদর্যতা ও বুর্জোয়া সংকীর্ণ নীচতা একাকার হয়ে গিয়েছিল। তাই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর ট্র্যাজেডি রচনার যুগে এই দুয়ের বিরুদ্ধে সব্যসাচীর মতো যুগপৎ সংগ্রাম চালিয়েছিলেন। হ্যাম্‌লেটে আক্রমণের জোর পড়েছিল সামন্ততান্ত্রিক সমাজের অন্যায়, উচ্ছৃঙ্খলতা, ভণ্ডামি ও অসাধুতার উপর বেশি। 'ওথেলো' নাটকে ঘটেছিল ঠিক তার বিপরীত; ইআগো ছিল মধ্যবিত্ত বুর্জোয়ার প্রতিনিধি। সে সামান্য পদবৃদ্ধি, স্বল্প অর্থলাভের লোভে সব কিছুই করতে পারে—সকল প্রকার অন্যায় ও

ভণ্ডামি। হ্যাম্‌লেট যখন বলেছিল: "That one may smile, and smile, and be a villain," তখন সে কেবল গলিত সামন্ত শ্রেণীর বিরুদ্ধেই একথা বলে নি, বলেছিল, সংকীর্ণ, স্বার্থদ্বেষী বুর্জোয়াদের সম্পর্কে-ও।

ওথেলো ও ডেস্‌ডেমোনার কাহিনীর মধ্যে শেক্‌স্‌পীয়র আবার মানবিকতা-বাদী প্রেমেরই জয়গান করেন—পরিবার, গোষ্ঠী, সমাজ ও সংস্কারের উর্ধ্বে হৃদয় আবার জয়ী হয়। কেবল নাটকের গোড়ার দিকেই যে ওথেলো ও ডেস্‌ডেমোনার প্রেম জয়ী হয়, তা নয়। নাটকের শেষে রোমিও ও জুলিয়েটের মতোই ওথেলো ও ডেস্‌ডেমোনার প্রেম মৃত্যুর মধ্য দিয়েই অমরত্ব লাভ করে—ইআগোর সমস্ত চক্রান্ত ক্ষুদ্র, সংকুচিত ও ব্যর্থ হয়ে যায়। আমরা লক্ষ্য করি, 'জুলিয়াস সীজার', 'হ্যাম্‌লেট' ও 'ট্রয়লাস অ্যাণ্ড ক্রেসিডা'র বিকট নৈরাশ্যকে শেক্‌স্‌পীয়র অনেকখানি অতিক্রম করেছেন, তাঁর ট্র্যাজেডিগুলি সত্য ও সুন্দরের জয়ের ধ্রুব স্থিরতায় সমুজ্জ্বল হয়ে উঠেছে। 'মেজার ফর মেজার' নাটকের ভিন্‌সেন্সিওর মতো এই নাটকের ডিউক-ও মহানুভব রাজতন্ত্রেরই প্রতিনিধি।

'ওথেলো' নাটকের মূল কাহিনী শেক্‌স্‌পীয়র 'মেজার ফর মেজার' নাটকের মতোই ষোড়শ শতাব্দীর ইতালীয় কাহিনীকার জিরাল্ডিও সিন্থিও-র কাহিনী-গ্রন্থ 'হেকাটোমিথি' থেকে সংগ্রহ করেছিলেন। তবে তাঁর অন্যান্য নাটকের মতোই সিন্থিও-র কাহিনীর কঙ্কালকে তিনি আপনার কল্পনা এবং অনুভূতির দিব্য স্পর্শে ক'রে তুলেছিলেন সঞ্জীবিত ও শক্তিশালী।

'ওথেলো' সর্বপ্রথম ১৬২২ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়।

'ওথেলো'-র পরেই শেক্‌স্‌পীয়র রচনা করেন তাঁর বিখ্যাত ট্র্যাজেডি ম্যাক্‌বেথ। ওথেলোর মধ্যে আমরা লক্ষ্য করেছি, শেক্‌স্‌পীয়রের মধ্য থেকে হ্যাম্‌লেটের সেই চূড়ান্ত নৈরাশ্যের সুর বহুল পরিমাণে বিদূরিত হয়েছে; সত্য ও সুন্দরের জয়ে কবি পুনরায় আশান্বিত হয়ে উঠেছেন; কেবল তাই নয়, রাজতন্ত্রের উদার মহানুভবতা সম্পর্কে তাঁর পূর্ববর্তী বিশ্বাস অনেকাংশে ফিরে এসেছে। এলিজাবেথের মৃত্যু এবং জেম্‌সের সিংহাসন আরোহণের ফলে প্রথম কিছুদিন এইরূপ আশাবাদী একটি মনোভাব ও ধারণা, নিতান্ত ক্ষণস্থায়ী ভাবে হ'লেও, শেক্‌স্‌পীয়রের মনে জাগরূক ছিল। হ্যাম্‌লেটের খুল্লতাত ক্লডিয়াস ও হ্যাম্‌লেটের মৃত্যুর পর ডেন্‌মার্কের সিংহাসনে ফর্টিন্‌ব্রাসের আরোহণ দিয়েই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর হ্যাম্‌লেট নাটক শেষ করেছিলেন। এলি-

জ্যাবেথের মৃত্যুর পর অন্য কোন শাসক ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে আরোহণ করলে হয়তো বা কোনো একটা সুরাহা হবে, এমনি একটি অতি ক্ষীণ স্তিমিত আশা সম্ভবত তখন শেক্‌স্‌পীয়রের মনে বর্তমান ছিল। ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে সাদাম্প্‌টন ও এসেক্সের প্রিয়পাত্র জেম্‌সের আরোহণে সম্ভবত সেই নিষ্প্রভ আশা অকস্মাৎ দেদীপ্যমান হয়ে উঠেছিল। তাই শেক্‌স্‌পীয়রের সুরে দেখা দিয়েছিল সাময়িক পরিবর্তন। এই সময় শেক্‌স্‌পীয়র রাজা জেম্‌সের নাটুকে দলেই অভিনয় করছিলেন। সেদিক থেকে-ও তিনি রাজা জেম্‌সের পৃষ্ঠ-পোষকতা পেয়েছিলেন নিশ্চয়। ফলে, ঐ সময় কিছুদিন তাঁর নাটকে রাজা জেম্‌সের প্রভাব পড়াই ছিল স্বাভাবিক। 'ম্যাক্‌বেথ' নাটকে সেই প্রভাব আমরা প্রচুর পরিমাণে লক্ষ্য করি। বলা চলে, রাজা প্রথম জেম্‌সকে খুশী করবার জন্যেই তাঁর বর্তমান নাটকের কাহিনী তিনি স্কটল্যাণ্ডের কিংবদন্তীমূলক সুপ্রাচীন ইতিহাস থেকে সংগ্রহ করেছিলেন। স্কটল্যাণ্ডের রাজা ডান্‌কানকে হত্যা ক'রে তাঁর অন্যতম প্রধান সৈন্যাধ্যক্ষ ও সামন্ত নেতা ম্যাক্‌বেথের রাজ্যলাভ এবং পরে ম্যাক্‌ডাফ প্রভৃতির সাহায্যে ডান্‌কানের পুত্র ম্যাল্‌কম কর্তৃক ম্যাক্‌বেথের পরাজয় ও মৃত্যুর কাহিনীই তাঁর 'ম্যাক্‌বেথ' নাটকের উপজীব্য হয়ে উঠেছিল। রাজা ডান্‌কানের হত্যাতে অন্যতম সৈন্যাধ্যক্ষ ব্যাং-কোর-ও অংশ ছিল। হলিন্‌শেডের ইতিহাস তা-ই বলে। কিন্তু এই ব্যাংকো রাজা জেম্‌সের প্রাচীন পূর্বপুরুষ হওয়ায় শেক্‌স্‌পীয়র ব্যাংকোকে নির্দোষ ও সাধুচরিত্র ক'রেই চিত্রিত করেছিলেন। কেবল তাই নয়, ডাকিনীবিদ্যায় রাজা জেম্‌সের বিশ্বাস ছিল অসাধারণ। সেই ডাকিনীবিদ্যার প্রভাব 'ম্যাক্‌বেথ' নাটকের আগাগোড়াই দেখা যায়। প্রতিক্রিয়াশীল সমালোচকরা 'ম্যাক্‌বেথ' নাটকে ডাকিনীবিদ্যার প্রাধান্য লক্ষ্য ক'রে শেক্‌স্‌পীয়রকে অতীন্দ্রিয়বাদী, প্রতীকবাদী প্রভৃতি প্রমাণ করতে চেয়েছেন। কিন্তু তা অন্যায়। শেক্‌স্‌-পীয়রের কালে তদানীন্তন সমাজে ভূতপ্রেত ও ডাকিনী সম্পর্কে ধারণা বদ্ধমূল ও ব্যাপক ছিল। এমন কি, ইংল্যাণ্ডের বস্তুবাদের জন্মদাতা বেকনের রচনার মধ্যে-ও এই সকল মধ্যযুগীয় কুসংস্কারের স্বীকৃতি লক্ষ্য করা যায়। তাই জনসাধারণের মধ্যে সুপ্রচলিত এই বিশ্বাসকে বিনা বিচারে ও বিনা দ্বিধায় শেক্‌স্‌পীয়র গ্রহণ ক'রে নিয়েছিলেন। অবশ্য, এ কথা স্বীকার্য যে, 'ম্যাক্‌বেথ' নাটকে ডাকিনীবিদ্যাকে ব্যবহারের প্রেরণা তিনি রাজা জেম্‌সের কাছ থেকে পেলে-ও, এর নাটকীয় সম্ভাবনাই তাঁকে নিশ্চয় এ বিষয়ে উৎসাহিত করেছিল।

শেক্স্‌পীয়র ডাকিনীদের ভবিষ্যদ্‌বাণীর মধ্যে ট্র্যাজেডির পক্ষে অত্যন্ত উপযোগী সেই বস্তুটি আবিষ্কার করেছিলেন, গ্রীক নাট্যকাররা যা পেয়েছিলেন ডেল্‌ফির অর‍্যাক্‌ল্‌ বা ভবিষ্যদ্‌বাণীর মধ্যে। 'ম্যাক্‌বেথ' ট্র্যাজেডির ভয়ংকর শক্তি নিহিত ছিল একটি সুনির্দিষ্ট, অনিবার্য ভবিষ্যতের বিরুদ্ধে ম্যাক্‌বেথের সংগ্রামের মধ্যে এবং অবশেষে তার অবধারিত অনিবার্য পরাজয়ই ম্যাক্‌বেথকে গ্রীক ট্র্যাজেডির নায়কের সমকক্ষ করেছিল।

ম্যাক্‌বেথ সম্পর্কে স্মির্নভ সুন্দর একটি কথা বলেছেন : "Macbeth is, in a way, another Richard III ; but more profoundly conceived."[১] কিন্তু তৃতীয় রিচার্ড নাটকের সঙ্গে ম্যাক্‌বেথের যেমন ঘনিষ্ঠ সাদৃশ্য রয়েছে, তেমনি রয়েছে অনস্বীকার্য বৈসাদৃশ্য-ও। তৃতীয় রিচার্ড ও ম্যাক্‌বেথ উভয় নাটকেই শেক্স্‌পীয়র প্রতিষ্ঠিত রাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ বা ষড়যন্ত্রের তীব্র নিন্দা করেছেন। কিন্তু তৃতীয় রিচার্ডের প্রতি শেক্স্‌পীয়র ছিলেন সহানুভূতিশীল, তাঁর জীবনের ঐ যুগে রিচার্ডের দুর্দম উচ্চাশা ও অক্লান্ত কর্ম-প্রচেষ্টাকে সস্নেহ ক্ষমার চক্ষে দেখাই ছিল স্বাভাবিক। কিন্তু ম্যাক্‌বেথ রচনার যুগে বুর্জোয়া উচ্চাশাকে তিনি আর প্রশংসা করতে পারছেন না ; তার কুৎসিত স্বরূপ তাঁর কাছে উদ্‌ঘাটিত হয়েছে। তাই ম্যাক্‌বেথের উচ্চাশাকে শেক্স্‌পীয়র বিন্দুমাত্র সহানুভূতির চক্ষে দেখেন নি। ম্যাক্‌বেথের চরিত্র যে কতক পরিমাণে শোভন ও সহনীয় হয়ে উঠেছিল, তা তার অনিবার্য ভবিষ্যৎ সম্পর্কে চেতনার জন্যে। এই চেতনার ফলে, ম্যাক্‌বেথ সংগ্রাম করেছিল, অন্যায়ের বিরুদ্ধে নয়, অন্যায়ের অমোঘ পরিণামের বিরুদ্ধে। তাই তার অন্যায়ের কঠোর পরিণাম সম্পর্কে সে গোড়া থেকেই ছিল সচেতন। আর এই চেতনার মধ্যেই ছিল তার সংগ্রামের উৎস,—'ম্যাক্‌বেথ' ট্র্যাজেডির মূল শক্তি। ইআগো বা এড্‌মাণ্ডের উচ্চাশার ও অন্যায়ের সঙ্গে ম্যাক্‌বেথের উচ্চাশার ও অন্যায়ের পার্থক্য এখানেই। স্মির্নভ তৃতীয় রিচার্ডের সঙ্গে ম্যাক্‌বেথের এই পার্থক্য সম্পর্কে আলোচনা করেন নি। অথচ এই পার্থক্যই প্রথম যুগের শেক্স্‌পীয়র এবং দ্বিতীয় যুগের শেক্স্‌পীয়রের চিন্তাগত বা আদর্শগত পার্থক্যকে সুস্পষ্টরূপে ঘোষিত করে।

'ম্যাকবেথ' শেক্স্‌পীয়রের সর্বাপেক্ষা ক্ষুদ্রকায় ট্র্যাজেডি। ম্যাক্‌বেথের রচনার জন্য শেক্স্‌পীয়র হলিন্‌শেডের 'ক্রনিক্‌ল্‌ অব্‌ স্কটিশ হিস্ট্রি'র সাহায্য নেন

১ *Shakespeare* by A. A. Smirnov, P. 100

এবং ম্যাকৃবেথের কাহিনীর সঙ্গে উক্ত ক্রনিকৃলে বর্ণিত রাজা ডাফের হত্যা-কাহিনীর কিছু অংশ সংযোজিত করেন। রাজা ডাফকে তাঁর প্রধান সামন্ত ডনোয়াল্ট স্বীয় প্রাসাদে হত্যা করেছিল। ম্যাকৃবেথ কর্তৃক ডান্‌কানের হত্যার কাহিনীটি এই ঘটনার অনুকরণে লিখিত হয়। ম্যাকৃবেথ নাটকে বর্ণিত ডাকিনীদের সম্পর্কেও হলিন্‌শেডের ইতিহাসে কিঞ্চিত উল্লেখ ছিল।

'ম্যাকৃবেথ' ১৬২৩ খ্রীষ্টাব্দে সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয়।

জেম্‌সের সিংহাসনে আরোহণের অল্প কিছুদিন বাদেই কিন্তু তাঁর প্রতি-ক্রিয়াশীল স্বরূপটা প্রকাশিত হয়ে পড়লো। রাষ্ট্রব্যবস্থার বহু গণতান্ত্রিক কায়দা-কানুনকে তিনি বানচাল তো করলেনই, কেবল তাই নয়, রাজকোষের অর্থ তিনি তাঁর চাটুকার ও তথাকথিত বন্ধুবান্ধবদের মধ্যে বিলাতে লাগলেন। ইংল্যাণ্ডের লোকে স্কটল্যাণ্ডের লোকের জন্যে মাথার ঘাম পায়ে ফেলবে, এমন একটা প্রবাদ-ও তিনি চালু ক'রে দিলেন। কিন্তু জেম্‌সের সম্বন্ধে শেক্‌স্‌পীয়র তখনো তাঁর আশা সম্পূর্ণ ত্যাগ করেন নি। রাজা জেম্‌স্‌ কেবল সাদাম্পটনের সুহৃদ্‌ ছিলেন না, তিনি তদানীন্তন ইংল্যাণ্ডের নাট্য সাহিত্যের, তথা শেক্‌স্‌-পীয়রের, পৃষ্ঠপোষক হয়ে উঠেছিলেন। স্মরণীয়, শেক্‌স্‌পীয়র ঐ সময় রাজা জেম্‌সের নাটুকে দলেই অভিনয় করতেন। তাই এক দিকে ক্ষয়িষ্ণু সামন্ত-তান্ত্রিক সমাজে এবং অন্যদিকে প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয়ের কালের বুর্জোয়া সমাজে যে স্বার্থপরতা, ভণ্ডামি, সংকীর্ণতা ও নীচতা নির্লজ্জভাবে প্রকট হয়ে উঠেছিল, রাজা জেম্‌স্‌কে সেই ভণ্ডামি, স্বার্থপরতা ও স্বেচ্ছাচারের অঙ্গমাত্র ভাবতে শেক্‌স্‌পীয়রের বাধলো। তিনি সম্ভবত ভাবলেন, কিছু হিতোপদেশ, কিছু সতর্কবাণী রাজা জেম্‌স্‌কে তাঁর পারিপার্শ্বিক পঙ্ক থেকে উদ্ধার ক'রে আদর্শ রাজায় পরিণত করবে। এমনি যখন শেক্‌স্‌পীয়রের মনোভাব, তখনই তিনি লেখেন তাঁর 'কিং লিয়ার' নাটক। 'কিং লিয়ার' নাটকে একদিকে শেক্‌স্‌পীয়র যেমন রাজার সামন্ততান্ত্রিক স্বৈরাচারকে তীব্রভাবে নিন্দিত করলেন, তেমনি অন্য দিকে তিনি ভণ্ডামি, নীচতা ও স্বার্থপরতার বিরুদ্ধে-ও পুনরায় হানলেন কঠিন আঘাত। তিনি তাঁর সমসাময়িক পারিপার্শ্বিক সমাজকে অকপট ভাবে তিরস্কার বা সমালোচনা করবার উদ্দেশ্যে তাঁর নাটকগুলির স্থানকে প্রায়ই ইংল্যাণ্ডের বাইরে বা কালকে প্রাচীন অতীতে টেনে নিয়ে যেতেন। 'কিং লিয়ার' নাটকেও তাই তিনি ঘটনা সংস্থাপন করলেন ইংল্যাণ্ডে রোমানদের

আগমনের পূর্বকালে। 'কিং লিয়ার' নাটকের জন্যেও তিনি পুনরায় হলিন্‌শেডের উপর নির্ভর করলেন। তবে 'কিং লিয়ার' সংক্রান্ত অন্য নাটক-ও সম্ভবত ইতিপূর্বে লিখিত হয়েছিল, শেক্‌স্‌পীয়র তা থেকেও সাহায্য নিলেন। গ্লস্টারের গল্পাংশের জন্যে তিনি সিডনির 'আর্কেডিয়া'-য় বর্ণিত একটি কাহিনীকে গ্রহণ করলেন এবং লিয়ারের কাহিনীর সঙ্গে সুচারুরূপে সংযোগ ক'রে দিলেন।

হলিন্‌শেডের ক্রনিক্‌লে বর্ণিত কিংবদন্তীমূলক প্রাচীন ইতিহাস থেকে জানা যায় যে, ইংল্যাণ্ডে লিয়ার নামে এক রাজা ছিলেন। তিনি বৃদ্ধ বয়সে নিতান্ত সামন্ততান্ত্রিক কায়দায় তাঁর রাজ্যকে সাধারণ ভূসম্পত্তির মতো কন্যাদের মধ্যে ভাগ ক'রে দিতে মনস্থ করেন। জ্যেষ্ঠা দুই কন্যা প্রকৃতপক্ষে পিতাকে স্নেহ-শ্রদ্ধা না করলেও তাদের ভালোবাসা উচ্ছ্বসিত কণ্ঠে ঘোষণা করে, কিন্তু কনিষ্ঠা কন্যা পিতাকে প্রকৃত ভালোবাসা সত্ত্বেও নিজের মনোভাব মৌখিকভাবে ঘোষণা করতে কুণ্ঠিত হয়। ফলে বৃদ্ধ রাজা লিয়ার কন্যাদের সম্পর্কে ভ্রান্ত ধারণা পোষণ করেন এবং জ্যেষ্ঠা দু কন্যাকে তাঁর রাজ্য ভাগ ক'রে দেন ও কনিষ্ঠা কন্যাকে তার উত্তরাধিকার থেকে করেন বঞ্চিত। কিন্তু শীঘ্রই জ্যেষ্ঠা কন্যাদের স্বার্থপর ভণ্ডামি সুস্পষ্ট হয়ে ওঠে; তারা রাজ্যহীন বৃদ্ধ পিতার উপর অত্যাচার করতে থাকে। পিতার এই দুর্দিনে কনিষ্ঠা কন্যা ও জামাতার সাহায্যে লিয়ার আপনার রাজ্যে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হন। শেক্‌স্‌পীয়র এই কাহিনীকে ট্র্যাজেডির উপযুক্ত করবার জন্য নাটকে লিয়ার ও কনিষ্ঠা কন্যার মৃত্যু ঘটান। কিন্তু লিয়ার বা কর্ডেলিয়ার মৃত্যুতে নাটকের সত্য ও সুন্দরের অবশ্যম্ভাবী জয়ের আশাবাদী মনোভাবটি বিন্দুমাত্র ক্ষুন্ন হয় না। এড্‌গার, অ্যাল্‌ব্যানি ও কেণ্টকে কেন্দ্র ক'রে নিঃস্বার্থ স্নেহ, নির্ভীক ন্যায়পরতা ও বিশ্বস্ত বন্ধুত্ব পুনরায় জয়লাভ করে।

নাটকের গোড়াতে দেখা যায়, রাজা লিয়ার তাঁর বার্দ্ধক্যজনিত খেয়াল-বশে তাঁর রাজ্যকে খণ্ডিত করছেন। এটি একদিকে যেমন অশক্ত শাসকের স্বৈরাচারিতাকে প্রকাশ করে, তেমনি শেক্‌স্‌পীয়রের যুগের অখণ্ড রাষ্ট্রের জাতীয়তাবাদী আদর্শকে-ও করে বিনষ্ট। সুতরাং গোড়ার দিকে লিয়ার লেখকের বিন্দুমাত্র সহানুভূতি লাভ করেন না, এবং আমাদের বিরক্তি ও বিরুদ্ধতাকেই জাগিয়ে তোলেন। তখন লিয়ার সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়ার প্রতিনিধি মাত্র।

কিন্তু রাজ্য-বণ্টনের পরে রাজ্যহীন লিয়ারের মধ্যে প্রকৃতপক্ষে গুণগত

একটি পার্থক্য ঘটে। তিনি সাধারণতম মানুষের, দরিদ্রতম প্রজার, সগোত্র হয়ে পড়েন। লিয়ার তাঁর 'ফুল'কে জবাব দেন : "Dost thou call me a fool, boy?" জবাব দেয় 'ফুল' : "All thy other titles thou hast given away, that thou wast born with." সে আরো বলে : "...now thou art an O without a figure : I am better than thou art now : I am a fool, thou art nothing." (প্রথম অঙ্ক, ৪র্থ দৃশ্য)

এইভাবে কিং লিয়ারের মধ্যে একটি গুণগত শ্রেণীচ্যুতি ঘটে ; কিং লিয়ার নিঃস্ব নির্বিত্ত জনসাধারণের সঙ্গে একাত্ম বোধ করেন এবং আমাদের স্নেহ ও সহানুভূতির যোগ্য হয়ে ওঠেন। লিয়ার বলেন :

> "Poor naked wretches, wheresoe'er you are,
> That bides the pelting of this pitiless storm,
> How shall your houseless heads, and unfed sides,
> Your loop'd and window'd raggedness, defend you
> From seasons such as these? O I have ta'en
> Too little care of this! Take physick, pomp;
> Expose thyself to feel what wretches feel;
> That thou may'st shake the superflux to them,
> And show the heavens more just."
>
> (Act III, Sc. IV)

এইভাবে লিয়ার শীঘ্রই শেক্‌স্‌পীয়রের মুখপাত্রে পরিণত হন। দরিদ্র সাধারণ মানুষের জীবনের চেয়ে উচ্চশ্রেণীর মানুষের জীবন যে নীচ ভাব ও অন্যায় অনাচারে অধিক পরিপূর্ণ, লিয়ার তা সুস্পষ্ট ভাষায় ঘোষণা করেন :

> "Through tatter'd clothes shall vices do appear;
> Robes and furr'd gowns hide all. plate sin with gold,
> And the strong lance of justice hurtless breaks :
> Arm it in rags, a pigmy's straw doth pierce it."

লিয়ারের মারফত শেক্‌স্‌পীয়র রাজকর্মচারী এবং রাজনীতিবিশারদদেরও তিরস্কার করেন : "There thou might'st behold the great image of authority ; a dog's obeyed in office." গ্লস্টারকে বলেন : "Get thee glass eyes ; And like a scurvy politician, seem to see the things thou dost not." (Act IV, Sc. VI)

লিয়ারের প্রলাপের মধ্য দিয়েই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর রূঢ় ও নির্মম বক্তব্যগুলি সহজে বলতে পেরেছিলেন, যেমন 'ফুল'-দের ভাঁড়ামির মধ্য দিয়েই তিনি নিষ্ঠুর সত্যগুলিকে বলেছিলেন সহজে। আর এইভাবেই বৃদ্ধ লিয়ার হয়ে ওঠেন "...matter and impertinency mix'd, Reason in madness."

'কিং লিয়ার' নাটকে মানবিকতাবাদের,—সত্য ও সুন্দরের—প্রতিনিধি হোলো লিয়ারের কনিষ্ঠা কন্যা কর্ডেলিয়া,[১] এড্‌গার, কেণ্ট ও অ্যাল্‌ব্যানি। কর্ডেলিয়ার মৃত্যুর পরে-ও তাই মানবিকতাবাদ পরাভূত হয় না, কেবল এক সকরুণ মাধুর্যে ও মহিমায় অপরূপ হয়ে ওঠে।

প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয়ের যুগে সামন্ততান্ত্রিক সমাজের সেই "কাব্যময় সম্পর্ক" (idyllic relations) আর ছিল না। তা লোভ, স্বার্থপরতা, নীচতা, সংকীর্ণতা, বিশ্বাসঘাতকতা ও নৃশংসতায় পরিপূর্ণ ও বীভৎস হয়ে উঠেছিল। গলিত সামন্ততান্ত্রিক সমাজের প্রতিনিধি হওয়া সত্ত্বে-ও গনেরিল, রিগ্যান ও এড্‌মাণ্ডের মধ্যে প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয়ের যুগের এই দোষগুলিও দেখা দিয়েছিল ভয়াবহরূপে। স্মির্নভের এই মন্তব্য একান্ত নির্ভুল। বুর্জোয়া সমালোচকরা নিজেদের সুবিধামত গ্লস্টারের জারজ পুত্র এড্‌মাণ্ডের শয়তানির উৎস সন্ধান করেছেন তার অসামাজিক জন্মের মধ্যে। কিন্তু তাঁরা লক্ষ্য করেন নি, দর্শক ও পাঠকরা যাতে এরূপ ভ্রান্ত সিদ্ধান্তে গিয়ে উপনীত না হন, সেজন্যে শেক্‌স্‌পীয়র নিজেই সতর্ক ক'রে দিয়েছেন। লিয়ার বলেন :

"Let copulation thrive, for Gloster's bastard son
Was kinder to his father, than my daughters
Got 'tween the lawful sheets." (Act IV, Sc. VI)

---

১ কর্ডেলিয়া ডেস্‌ডেমোনার মতোই সত্যের পূজারিণী; হৃদয়কে সে অস্বীকার করতে পারে না। তাই তার ভালোবাসা তার কর্তব্যের অংশীদার। কর্ডেলিয়ার মতো ডেস্‌ডেমোনা-ও তার বাবাকে এই জবাব দিয়েছিল :

"...My noble father,
I do percive here a divided duty;
To you, I am bound for life, education;
My life and education, both do learn me
How to respect you; you are the lord of duty,
I am hitherto your daughter: But here's my husband;
And so much duty as my mother show'd
To you, preferring you before her father,
So much I challenge that I may profess
Due to the Moor, my lord."

(Othello, Act I, Sc. III)

নাটকীয় কাহিনীর কাঠামোর মধ্যে এড্‌মাণ্ডের চরিত্র সম্পর্কে লিয়ারের সুস্পষ্ট ধারণা থাকা সম্ভব ছিল না। কিন্তু লিয়ারের ঐ উক্তি থেকে একথা স্পষ্ট হয়ে ওঠে যে, গনেরিল ও রিগ্যান বৈধজন্মা হয়েও হয়েছিল এডমাণ্ডের-ই সগোত্র। তাই এড্‌মাণ্ডের ভণ্ডামি, বিশ্বাসঘাতকতা ও কদর্যতার জন্যে তার জন্ম দায়ী ছিল না। এগুলির উৎস নিহিত ছিল অন্যত্র: এড্‌মাণ্ড জারজ ও অনুজ, সুতরাং পিতার উত্তরাধিকার থেকে সে বঞ্চিত। তাই তার এই হৃদয়হীন ঘৃণ্য ষড়যন্ত্র, মিথ্যা ছলাকলার বিস্তার। এড্‌মাণ্ড এ কথা নিজে-ও ঘোষণা করেছে :

"...wherefore should I
Stand in the plague of custom ; and permit
The curiosity of nations to deprive me,
For that I am some twelve or fourteen moon-shines
Lag of a brother ? Why bastard ? Wherefore base ?

* * *

···well then,
Legitimate Edgar, I must have your land :
Our father's love is to the bastard Edmund,
As to the legitimate :...

* * *

"...I see the business.—
Let me, if not by birth, have lands by wit."

(Act I, Sc. II)

সুতরাং দেখা যায়, শেক্‌স্‌পীয়র দ্বিধাহীন, দ্ব্যর্থকতাহীন ভাষায় ঘোষণা করেছেন, ইআগো বা এড্‌মাণ্ডের চরিত্রের জন্য অর্থলোভ-ই ছিল দায়ী। বুর্জোয়া সমালোচকরা 'নীতি'র নামে যতোই বিকৃত অর্থ বা কদর্য ব্যাখ্যা করুন না কেন, তা দিনের আলোর মতোই সুস্পষ্ট এবং উজ্জ্বল। জারজ ফকন্‌ব্রীজকে তিনি গোড়ার যুগে ভালোবেসেছিলেন এবং জারজ এড্‌মাণ্ডকে তিনি পরবর্তী কালে করেছিলেন ঘৃণা। তার কারণ, গোড়ার যুগে তিনি অর্থগৃধ্নুতাকে ক্ষমার চক্ষে দেখেছিলেন এবং পরের যুগে তিনি তাকে দেখে-ছিলেন সমাজ-দেহের কুৎসিত গলিত ঘায়ের মতো। এই অর্থগৃধ্নুতার মধ্যেই এড্‌মাণ্ড বা ইআগো চরিত্রের মূল নিহিত আছে।

'কিং লিয়ার' নাটক রচনার পর শেক্‌স্‌পীয়র ফের তাঁর প্রিয় বিষয়বস্তু রোমের ইতিহাসের দিকে মন দেন। মার্কাস অ্যান্টনিয়াসের জীবন-বৃত্তান্তের প্রথমাংশ তিনি তাঁর 'জুলিয়াস সীজার' নাটকে ব্যবহার করেছিলেন, এবার সেই বৃত্তান্তের বাকী অংশটুকু তিনি ব্যবহার করলেন তাঁর নূতন নাটক 'অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা'তে। 'জুলিয়াস সীজার' নাটকের চেয়ে-ও অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রাতে প্লুটার্কের কাহিনীকে তিনি অধিকতর বিশ্বস্ততার সঙ্গে অনুসরণ করেন। অবশ্য, ক্লিওপাত্রার চরিত্রকে তিনি প্লুটার্ক-বর্ণিত ক্লিওপাত্রার অপেক্ষা অনেক পরিমাণে হীন ও কলঙ্কিত ক'রে দেখান। অবশ্য, এইরূপ চিত্রণের পশ্চাতে শিল্পীর একটি গভীর উদ্দেশ্য নিহিত ছিল।

'জুলিয়াস সীজার' নাটকে মার্কাস অ্যান্টনিয়াসকে শেক্‌স্‌পীয়র যেভাবে চিত্রিত করেছিলেন, তারই বিস্তৃত, বিশদ ও পরিণত রূপ মার্ক অ্যান্টনির মধ্যে পরিস্ফুট হয়ে উঠেছে। 'অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' রচনাকালে শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'জুলিয়াস সীজার' রচনাকালের মার্কাস অ্যান্টনিয়াসকে বিন্দুমাত্র বিস্মৃত হয়েছিলেন, একথা ভাববার কোনো যুক্তিসংগত কারণ নেই। কিন্তু বহু শেক্‌স্‌-পীয়রীয় সমালোচকের মতামত থেকে তাই মনে হয়। তাঁরা বলেন, মার্ক এণ্টনির চরিত্রকে শেক্‌স্‌পীয়র স্নেহ ও সহানুভূতির সঙ্গে চিত্রিত করেছেন। 'জুলিয়াস সীজার' নাটকে শেক্‌স্‌পীয়র মার্ক অ্যান্টনিকে জনসাধারণের প্রতি বিদ্বেষপরায়ণ, প্রবঞ্চক এবং সাধারণতন্ত্রের বিরুদ্ধ শক্তি হিসাবেই চিত্রিত করেছিলেন। 'অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' নাটকে আমরা তারই পুনরাবৃত্তি দেখি। জনসাধারণকে অ্যান্টনি ঘৃণা করে, বলে: "...Our slippery people, whose love is never link'd to the deserver...." ইত্যাদি।

জনসাধারণের প্রতি অ্যান্টনির যেমন ছিল অনাস্থা, তেমনি ছিল দায়িত্ব-হীনতা; তার ব্যক্তিগত ইন্দ্রিয়পরায়ণতার কাছে সাধারণের মঙ্গল ও রাষ্ট্রের কল্যাণকে সে বলি দিয়েছিল। এবং এইগুলিই ছিল তার পতনের অনিবার্য কারণ—'ম্যাক্‌বেথ' নাটকে যেমন ছিল ম্যাক্‌বেথের উচ্চাশা। ম্যাক্‌বেথের উচ্চাশা ও অন্যায়শীলতার প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের প্রচুর ঘৃণা সত্ত্বে-ও ম্যাক্‌-বেথকে যে বিশেষ কৌশল-যোগে তিনি কেবল সহনীয় নয়, অপূর্ব ক'রে তুলেছিলেন, সে কৌশলটি অন্য কিছুই নয়, ম্যাক্‌বেথের আত্মসমালোচনা এবং নিজের অনিবার্য পরিণতি সম্পর্কে তার ত্রস্ত চেতনা। ম্যাক্‌বেথ অন্যায় বা লোভের বিরুদ্ধে যুদ্ধ করে নি; সে যুদ্ধ করেছিল অন্যায় ও লোভের অনিবার্য

পরিণামের বিরুদ্ধে। শেক্‌স্‌পীয়র ম্যাক্‌বেথের এই যুদ্ধে ম্যাক্‌বেথকে শক্তি ও সবলতার সমস্ত সুযোগই দিয়েছিলেন। কারণ, তাতেই তাঁর বক্তব্যটি সুপ্রতিপন্ন হয়েছিল। শেক্স্‌পীয়র যেন বলতে চেয়েছিলেন, ম্যাক্‌বেথ অসাধারণ শক্তিমান্ হয়েও নিয়তির মতো দুর্বার অন্যায়ের পরম পরিণতিকে এড়াতে পারে নি। ঠিক অনুরূপ একটি কৌশল তিনি তাঁর 'অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' নাটকে-ও অবলম্বন করেছিলেন।

অ্যান্টনি ব্যক্তিগত সুখের জন্য লালায়িত, সম্পূর্ণরূপে দায়িত্বহীন ও হিতাহিতজ্ঞানশূন্য। সে রোম সাম্রাজ্যের শাসকত্রয়ী-র অন্যতম হয়েও রাষ্ট্র-শাসনের গুরুত্ব সম্পর্কে চেতনাহীন। কেবল তাই নয়, ক্লিওপাত্রার প্রতি তার যে আকর্ষণ, তা জুলিয়েটের প্রতি রোমিওর আকর্ষণ বা ডেস্‌ডেমোনার প্রতি ওথেলোর আকর্ষণ থেকে ছিল স্বতন্ত্র। তা ভালোবাসা নয়, ইন্দ্রিয়পরায়ণতা। তা প্রেমের পুষ্পমাল্য নয়, তা যৌনাকাঙ্খার আয়স শৃঙ্খল। এই বন্দীর বন্ধনকে অ্যান্টনি নিজে-ও ঘৃণা করে। নিজের এই দুর্বলতা এবং দুর্বলতার পরিণাম সম্পর্কে ম্যাক্‌বেথের মতোই অ্যান্টনি ছিল প্রথম থেকেই যথেষ্টরূপে সচেতন। অ্যান্টনি বলে :

> "These strong Egyptian fetters I must break,
> Or loose myself in dotage."
>
> * * *
>
> "I must from the enchanting queen break off;
> Ten thousand harms, more than the ills I know,
> My idleness doth hatch."

তাই সে অনুতাপ করে : "Would I never seen her."

ম্যাক্‌বেথের মতোই, নিজের দুর্বলতা সম্পর্কে অ্যান্টনি-র এই সন্ত্রস্ত সচেতনতা-ই তাকে আমাদের সহন ও সহানুভূতির যোগ্য ক'রে তোলে। অ্যান্টনি যে ক্লিওপাত্রার কাছে বাঁধা পড়েছিল, তার জন্য ক্লিওপাত্রার কোনো বিশেষ শক্তি বা গুণ দায়ী ছিল না, তার জন্যে দায়ী ছিল মার্ক অ্যান্টনি-র নিজের চরিত্রগত দুর্বলতা। শেক্‌স্‌পীয়র এই কথাই বলতে চেয়েছিলেন। এবং তাঁর যুক্তিকে নিঃসংশয়ে প্রমাণিত করবার জন্যেই তিনি ক্লিওপাত্রাকে সাধারণ রমণী মাত্র ক'রে চিত্রিত করেছিলেন। প্লুটার্কের সেই 'rare Egyptian'-কে তিনি রূপায়িত করেন নি।

মার্ক অ্যান্টনির মৃত্যু, বস্তুত পক্ষে, প্রকারান্তরে সামন্ততান্ত্রিক সমাজের মৃত্যুকেই দ্যোতিত করেছে। এবং সেই অবধারিত মৃত্যুর জন্যে শেক্‌স্‌পীয়র বিন্দুমাত্র দুঃখিত নন। মার্ক অ্যান্টনির চরিত্রকে অপরূপ শক্তি ও সৌন্দর্যে ভূষিত ক'রে তিনি এই কথাই বলতে চেয়েছিলেন যে, অপস্রিয়মাণ সামন্ততান্ত্রিক সমাজের প্রতিনিধিরা ব্যক্তিগতভাবে পরিপূর্ণ শক্তি ও সামর্থ্যের অধিকারী হ'লে-ও, তাদের ধ্বংস অনিবার্য।[১] এবং এই অনিবার্য ধ্বংসের বিরুদ্ধে তাদের সংগ্রামের মধ্যেই তাদের ট্র্যাজেডির বীজ নিহিত আছে।

'অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা'র অন্যতম উল্লেখযোগ্য বিষয় তার অপরূপ কাব্যময়তা। 'কিং লিয়ার' নাটকে শেক্‌স্‌পীয়রের কাব্যশক্তি যে সমুচ্চতা লাভ করেছিল, 'অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা'র মধ্যে তা আরো ঊর্ধ্বতরলোকে প্রয়াণ করেছে।[২] 'অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা'র এই অপরূপ কাব্যময়তাই মার্ক অ্যান্টনির প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের স্নেহ সমর্থন সংক্রান্ত সন্দেহকে অনেকখানি সুযোগ দিয়েছে।

১৬২৩ খ্রীষ্টাব্দে 'অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয়।

তাঁর পরবর্তী নাটকের জন্য-ও শেক্‌স্‌পীয়র পুরাকালীন রোমক ইতিহাসকে আশ্রয় করেন। তাঁর এই কাহিনী তিনি গ্রহণ করেন প্লুটার্কের জীবনীমালা থেকেই—বীর করিওলেনাসের জীবন। 'করিওলেনাস' নাটক রচিত হয় ১৬০৮ খ্রীষ্টাব্দে, 'অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' নাটকের পরেই।

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' নাটকে দেখিয়েছিলেন সামন্ততান্ত্রিক সমাজের অতি শক্তিমান্ প্রতিনিধি-ও (বস্তুতপক্ষে, মার্কাস অ্যান্টনিয়াস সামন্ততান্ত্রিক দোষগুলিরই প্রতিনিধিত্ব করেছিল) ব্যক্তিতান্ত্রিক

---

১ সোভিয়েত সমালোচক স্মির্নভ এ সম্পর্কে মার্ক্সের রচনা থেকে একটি উদ্ধৃতি দিয়েছেন। উদ্ধৃতিটি গৃহীত হয়েছে "A Criticism of the Hegelian Philosophy of Right" প্রবন্ধ থেকে: "So long as the *Ancien regime* as the existing world order struggled with a nascent world, historical error was on its side, but not personal perversity. Its downfall was therefore tragic."—*Shakespeare* by A. A. Smirnov, PP. 104, 105.

২ সোভিয়েত কবি ও রুশ ভাষায় শেক্‌স্‌পীয়রের অন্যতম শ্রেষ্ঠ অনুবাদক পাস্তেরনাক যখন বলেন: ...it (Antony and Cleopatra) may be found the best of Shakespeare's plays," তখন সম্ভবত এই নাটকে ভাষার অপরূপ বৈচিত্র্যময় প্রকাশের কথাই তাঁর বিশেষভাবে মনে পড়েছিল। —*Soviet Literature*, Sept. 1946, দ্রষ্টব্য।

স্বেচ্ছাচারিতা, স্বার্থপরতা এবং দায়িত্বহীনতার ফলে এক অবধারিত ব্যর্থতা ও দুর্ভাগ্যকে বরণ ক'রে নিতে বাধ্য হয়। 'করিওলেনাস' নাটকের নায়ক কোরিও-লেনাস্ কিন্তু সামন্ততান্ত্রিক সমাজের প্রতিনিধিত্ব করছিলেন না ; নবজাগৃতির যুগের শ্রেষ্ঠ কতিপয় গুণ তাঁর মধ্যে বলিষ্ঠ প্রকাশলাভ করেছিল। ব্যক্তিগত বীর্যবত্তায় ও অসাধারণত্বে তিনি মার্ক অ্যান্টনির সগোত্র হ'লেও নীতিগত দৃষ্টির দিক থেকে তিনি ছিলেন মার্ক অ্যান্টনির সম্পূর্ণ বিপরীত। দৈহিক লালসা ও নারীঘটিত দুর্বলতার স্থান তাঁর জীবনে বিন্দুমাত্র ছিল না। তিনি সত্যের কঠোর ও একনিষ্ঠ পূজারী ; তিনি কর্ডেলিয়ার পুরুষ সংস্করণ—বিরাট স্বার্থের জন্যও তিনি ক্ষুদ্রতম অসত্যকে, স্বল্পতম আত্মসমর্পণকে প্রশ্রয় দেন না। ভালোই হোক, মন্দই হোক, নিজের মধ্যে যাকে তিনি সত্য ব'লে বিশ্বাস করেন, চূড়ান্ত ক্ষতির বিনিময়েও তাকে অস্বীকার করতে তিনি পারেন না। এই সত্যনিষ্ঠা নবজাগৃতির যুগের অন্যতম শ্রেষ্ঠ আদর্শ। সুতরাং করিও-লেনাসের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের প্রীতি ও সহানুভূতি থাকাই ছিল স্বাভাবিক।

কিন্তু করিওলেনাসের পরম ব্যর্থতার, চূড়ান্ত ট্র্যাজেডির বীজ কোথায় নিহিত ছিল ? সে কি তার পারিপার্শ্বিক সমাজের নির্বোধ অন্ধত্বে বা জন-সাধারণের বিমূঢ় অজ্ঞতায় ? স্বার্থ-প্রণোদিত বুর্জোয়া সমালোচকরা কলকণ্ঠে তাই প্রচার করেন বটে। তাঁরা বলেন, করিওলেনাসের মর্মান্তিক ট্র্যাজেডির জন্য দায়ী রোমের অজ্ঞ, রাজনৈতিক-বুদ্ধিহীন জনসাধারণ। ব্র্যাণ্ডেস তাঁর শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনী-গ্রন্থে বিশদভাবে প্রমাণ করতে চেয়েছেন যে, শেক্‌স্‌-পীয়র তাঁদের মতোই জনসাধারণকে ঘৃণা করতেন এবং জনসাধারণের অজ্ঞতা, নির্বুদ্ধিতা ও হঠকারিতাকে প্রমাণ ও প্রচার করবার জন্যেই তিনি তাঁর 'করিও-লেনাস' নাটকখানি রচনা করেছিলেন। কিন্তু পাঠক যদি কোনো বিশেষ স্বার্থের বশীভূত না হয়ে দু চোখ খুলে নাটকখানি পাঠ করেন, তবে সহজেই লক্ষ্য করবেন, জনসাধারণ তাদের সমাজ-ইতিহাসগত অবস্থা সম্পর্কে সম্পূর্ণ সচেতন ; উচ্চ শ্রেণীর স্বার্থের সঙ্গে তাদের স্বার্থের অনতিক্রম্য বিরুদ্ধতা সম্পর্কে বিন্দুমাত্র সংশয় তাদের নেই। নিম্নলিখিত সংলাপগুলি লক্ষণীয় : নাগরিকদের একজন বলে : "...the leaness that afflicts us, the object of our misery is an inventory to particularise their abundance ; Our sufferance is a gain to them.—Let us revenge with our pikes, ere we become rakes : For the

gods know, I speak this in hunger for bread, not in thirst for revenge."

উচ্চশ্রেণীর অন্যতম মুখপাত্র মেলেনিয়াস অ্যাগ্রিপা তাদের বোঝাতে চায়, জনসাধারণের এই দুঃখ-দারিদ্র্য বা খাদ্যাভাবের জন্য উচ্চশ্রেণীর লোকরা দায়ী নয়—দায়ী জনসাধারণের দুর্ভাগ্য, দায়ী জনসাধারণের দেবতারা। উচ্চশ্রেণীর লোকরা বরং জনসাধারণের কতো যত্ন নেয়, তাদের সুখ ও সমৃদ্ধির জন্যে কতো চেষ্টা করে! একজন নাগরিক বিদ্রূপের সঙ্গে তার জবাব দেয়: "Care for us! True indeed! They ne'er care for us yet. Suffer us to famish, and their store-houses crammed with grain; make edict for usury, to support usurer: repeal daily any wholesome act established against the rich. Providing more piercing statutes daily, to chain up and restrain the poor. If the war eat us not up, they will; and there's all the love they bear us."

এই কথাগুলি যাদের মুখে শেক্‌স্‌পীয়র বলিয়েছিলেন, তাদের বিচারবুদ্ধি সম্পর্কে তাঁর কোনো দ্বিধা বা সংশয় ছিল, একথা বলবার উপায় নেই।

কেবল বুর্জোয়া সমালোচকরা নন্, কোনো কোনো মার্ক্‌স্‌বাদী লেখক-ও 'করিওলেনাস্' নাটকে জনসাধারণ সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়রের দৃষ্টিভঙ্গীকে তাঁর প্রথম যুগের দৃষ্টিভঙ্গীরই অনুরূপ মনে করেছেন।[১] কিন্তু এরূপ মনে করা বস্তুতপক্ষে ভ্রমাত্মক। ১৫৯০ থেকে ১৬০৮ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে জনসাধারণের মধ্যে রাজনৈতিক চেতনা পূর্বাপেক্ষা বহুল পরিমাণে জাগ্রত হয়েছিল; এবং এই চেতনার পরিবর্তন শেক্‌স্‌পীয়রের শিল্প-চেতনাতে সুন্দরভাবে ধরা পড়েছিল। ষষ্ঠ হেন্‌রি নাটকের দ্বিতীয় খণ্ডের জনসাধারণ, বা এমন কি 'জুলিয়াস সীজারের' জনসাধারণ, অপরিণত রাজনৈতিক চেতনা বা বুদ্ধির ফলে প্রতিক্রিয়াশীলদের পেছনে এসে দাঁড়িয়েছিল। কিন্তু 'করিওলেনাস্' নাটকে জনসাধারণ এসে দাঁড়িয়েছিল তাদের প্রতিনিধি ও নেতাদেরই পশ্চাতে, হোক সে প্রতিনিধিত্ব বা নেতৃত্ব যতোই দুর্বল। 'জুলিয়াস সীজার' নাটকে মার্কাস অ্যাণ্টনিয়াসের

১ যথা: দি মডার্ন কোয়াটার্লি মিস্‌লেনিতে (১নং) সি. এচ. হব্‌ডে লিখিত The Social Background of King Lear প্রবন্ধ। হব্‌ডে বলেন: "Shakespear's views on democracy did not alter greatly between the writing of Jack Cade scenes in Henry VI before 1592 and the writing of Coriolanus about 1608."

ধাপ্পাবাজী বক্তৃতা তাদের প্রতারিত করেছিল; কিন্তু করিওলেনাসের বিদ্রূপাত্মক বক্তৃতা তাদের প্রতারিত করতে পারে নি। তাই তাদের একজন বলে:

"...To my poor unworthy notice,
He mock'd us, when he begg'd our voice."

অপরজন সায় দেয়:

"He flouted our voices. Certainly." (Act II, Sc. III)

বিজয়ী করিওলেনাসকে কন্‌সাল নির্বাচিত করা এবং পরে তার বিরোধিতা করা সম্পর্কে-ও জনসাধারণের মধ্যে সেই 'জুলিয়াস সীজার' যুগের অস্থির-চিত্ততা ছিল না। তা অপেক্ষাকৃত পরিণত রাজনৈতিক চেতনা ও বিচারবুদ্ধির ফলেই ঘটেছিল। নাগরিক ও করিওলেনাসের নিম্নলিখিত সংলাপ লক্ষণীয়:

3 Cit. You have deserved nobly of your country, and you have not deserved nobly.

Corio. Your enigma?

3 Cit. You have been a scourge to her enemies. You have been a rod to her friends. You have not, indeed, loved the common people.

(Act II, Sc. III)

জনসাধারণ করিওলেনাসকে কন্‌সাল নির্বাচিত ক'রে তার দেশপ্রীতির জন্যে পুরস্কৃত করেছিল এবং পরে তার বিরোধিতা ক'রে তাকে শাস্তি দিয়েছিল তার জনসাধারণের প্রতি বিরুদ্ধতার জন্য। সুতরাং 'করিওলেনাস' নাটকের জনসাধারণ ষষ্ঠ হেন্‌রি বা 'জুলিয়াস সীজার' নাটকের জনসাধারণের অনুরূপ ছিল, একথা বলা ভুল। তা হোলো শেক্‌স্‌পীয়রের গতিশীল, সক্রিয় সমাজ-দর্শন ও শিল্পচেতনাকে লক্ষ্য না করা বা অস্বীকার করা মাত্র।[১]

শেক্‌স্‌পীয়রের সমাজ-দর্শন ও শিল্পচেতনায় এই সুস্পষ্ট পরিবর্তনের জন্য অবশ্য দায়ী ছিল তাঁর পারিপার্শ্বিক সমাজের ক্রমবর্ধমান শ্রেণীচেতনা। ১৬০৭ খ্রীষ্টাব্দে মিড্‌ল্যাণ্ডে 'এন্‌ক্লোজার'-এর বিরুদ্ধে জনসাধারণ যে বিদ্রোহ

---

১ এ সম্পর্কে এ. এ. স্মির্নভের মতামতটি উল্লেখযোগ্য: "There is, however, a tremendous difference between Shakespeare's depiction of the masses in *Henry VI* Part 2, (1591) or even in *Julius Caesar* (1599) and *Coriolanus*."—*Shakespeare*, A. A. Smirnov. P. 110. নাটকগুলির স্মির্নভ প্রদত্ত তারিখগুলিকে অবশ্য গ্রহণ করা যায় না।

করেছিল, তা-ই তাদের পরিণত রাজনৈতিক চেতনা সম্পর্কে সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়রকে এমন সচেতন ক'রে তুলেছিল।

সুতরাং, নিঃসংশয়ে বলা চলে, শ্রেণী-স্বার্থ-প্রণোদিত বুর্জোয়া সমালোচকরা করিওলেনাসের মর্মান্তিক পরিণতির জন্যে জনসাধারণকে দায়ী করলেও, বস্তুত পক্ষে, শেক্‌স্‌পীয়র এই ট্র্যাজেডির উৎস-মূল সন্ধান করেছিলেন করিওলেনাসের চরিত্রের মধ্যেই—জনসাধারণের প্রতি তাচ্ছিল্যপূর্ণ বিরুদ্ধতায়, তাঁর আতি-ব্যক্তিক ঔদ্ধত্যে, অনমনীয় অহংকারে। ১নং রাজকর্মচারীর মুখে শেক্‌স্‌পীয়র করিওলেনাসের চরিত্রের সুন্দর একটি সংক্ষিপ্তসার দিয়েছেন: That's a brave fellow, but he is vengeance proud, and loves not the common people." এই উদ্‌ধৃতির *but* কথাটিই করিওলেনাস ট্র্যাজেডির সমগ্র সংঘাতকে দ্যোতিত করেছে।

শেক্‌স্‌পীয়র বিশ্বাস করতেন, করিওলেনাসের মতো শক্তিমান্‌ ও অসাধারণ ব্যক্তিরাই পৃথিবীর কল্যাণ করবে ; কিন্তু এই শক্তিমান্‌ ও অসাধারণ পুরুষদের সুন্দর ও সর্বাঙ্গীণ সাফল্যের জন্যে চাই সাধারণ মানুষের সমর্থন, চাই জন-সাধারণের প্রতি প্রীতি ও ভালোবাসা। 'করিওলেনাস' নাটকে এই ছিল শেক্‌স্‌পীয়রের সহজ ও সুস্পষ্ট বক্তব্য। জনসাধারণের প্রতি বিরুদ্ধতাই ছিল করিওলেনাসের পতনের মূল কারণ। জনসাধারণের প্রতি বিরুদ্ধতাই তাঁকে দেশদ্রোহী করেছিল—যে দেশদ্রোহিতার প্রতি জাতীয়তাবাদী শেক্‌স্‌পীয়রের বিন্দুমাত্র সমর্থন বা সহানুভূতি ছিল অসম্ভব।

১৬২৩ খ্রীষ্টাব্দে 'করিওলেনাস' সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয়।

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'করিওলেনাস' নাটক রচনাকালে মানবিকতাবাদের যে ট্র্যাজেডিকে অন্তরে অনুভব করেছিলেন, তা ক্রমেই দুঃসহরূপে ঘনীভূত হয়ে উঠেছিল সমাজের অন্যান্য ক্ষেত্রে-ও। ভণ্ডামি, প্রতারণা, লোভ, স্বার্থপরতা, মিথ্যা তোষণ, প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয়ের যুগের সমস্ত ত্রুটিগুলিই সমাজের রন্ধ্রে রন্ধ্রে প্রবেশ করেছিল। মানবিকতাবাদের দয়া, দাক্ষিণ্য, বন্ধুত্ব, সত্যপরায়ণতা ও বিশালহৃদয় মহানুভবতার চিহ্ন মাত্র যেন আর কোথাও বর্তমান ছিল না। 'মার্চেণ্ট অব ভেনিস' রচনার যুগে যে বন্ধুত্বকে, বিশ্বস্ততাকে তিনি জীবনে ধ্রুব জয় ও স্থির সত্যের আসন দিয়েছিলেন, শেক্‌স্‌পীয়র দেখলেন, তাঁর পারি-পার্শ্বিক সমাজ-জীবনে তা করুণ পরাভবে ও নিদারুণ মিথ্যায় পরিণত হয়েছে।

বন্ধুর জন্যে বন্ধুর ত্যাগ, বন্ধুর প্রতি বন্ধুর বিশ্বস্ততা যেন কবির কল্পনামাত্র হয়ে উঠেছে। চতুর্দিকে রয়েছে কেবল বন্ধুত্বের নামে তোষণ, ভণ্ডামি, শোষণ আর মিথ্যাচার। 'করিওলেনাস' নাটকে শেক্‌স্‌পীয়র মানবিকতাবাদের ট্র্যাজেডির একটি দিক বর্ণনা করেছিলেন, 'টাইমন অব আথেন্স' নাটকে করলেন আর একটি দিক। ট্র্যাজেডি রচনার যুগ শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনে প্রধানত স্বপ্নভঙ্গের যুগ; 'টাইমন অব্‌ আথেন্স' নাটকে কবির স্বপ্ন চিরতরে ভেঙে গেলো।

'টাইমন অব্‌ আথেন্সের' কাহিনী প্রথম বর্ণিত হয়েছিল প্লুটার্কের জীবনী-মালায়, মার্ক অ্যাণ্টনির জীবনকাহিনী বর্ণনা প্রসঙ্গে। সেখানে বলা হয়, মার্ক অ্যাণ্টনি তাঁর জীবনের কিছুদিন মানববিদ্বেষী আথেন্সবাসী টাইমনের জীবনের অনুকরণে কাটাতে চেষ্টা করেছিলেন। এবং সেই প্রসঙ্গে গ্রীক জীবনীকার প্লুটার্ক মানববিদ্বেষী টাইমন সম্পর্কে একটি বিবরণী দেন। প্লুটার্কের এই কাহিনী এলিজাবেথীয় যুগের বিখ্যাত গল্প-সংগ্রহ পেণ্টার-রচিত 'দি প্যালেস অব্‌ প্লেজার'-এ স্থান পায়। প্লুটার্কের জীবনীমালা এবং পেণ্টারের গল্পসংগ্রহ উভয়ের সঙ্গেই শেক্‌স্‌পীয়রের ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল। সুতরাং 'টাইমন অব্‌ আথেন্স' নাটক রচনার জন্যে শেক্‌স্‌পীয়র যে এই উভয় গ্রন্থ ব্যবহার করেছিলেন, তা একরকম নিঃসন্দেহেই বলা চলে।

প্রকৃতপক্ষে টাইমন মানববিদ্বেষী নন্‌। হ্যামলেটের মতো মানবিকতাবাদেরই তিনি মুখপাত্র। তাঁর ট্র্যাজেডি মানবিকতাবাদেরই ট্র্যাজেডি। তিনি 'মার্চেণ্ট অব্‌ ভেনিস' নাটকের অ্যাণ্টনিও-র মতোই উদার, মহৎ, ত্যাগী, বন্ধুত্বে বিশ্বাসী। নবজাগৃতির যুগের আদর্শস্থানীয় ব্যক্তিদের মতোই তিনি সাহিত্য ও শিল্প-কলার অকৃপণ অনুরাগী ও পৃষ্ঠপোষক। কিন্তু টাইমনের তথাকথিত বন্ধুরা ব্যাসানিওর মতো বিশ্বস্ত নয়; তারা সকলেই বন্ধুত্বের আবরণে শঠ, প্রবঞ্চক। তাই দেখা যায়, প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয়ের যুগের ক্ষুদ্র স্বার্থপরতা, হীন ভণ্ডামি ও অর্থগৃধ্নুতার কবলিত হয়েছে উদার, অকৃপণ, নিঃস্বার্থ মানবিকতা। ফলে সৃষ্টি হয়েছে এক ভয়ংকর ট্র্যাজেডির।

কিন্তু মানুষের প্রকৃতিতে অবিশ্বাস ছিল মানবিকতাবাদী শেক্‌স্‌পীয়রের প্রকৃতিবিরুদ্ধ। তাই টাইমনের, তথা শেক্‌স্‌পীয়রের, উন্মত্ত বিক্ষুব্ধ তিরস্কার ঘনীভূত হয়ে উঠলো—প্রকৃতপক্ষে মানুষের বিরুদ্ধে নয়, অর্থ-সভ্যতার বিরুদ্ধে —সুবর্ণের বিরুদ্ধে। টাইমনের অপ্রকৃতিস্থ মানববিদ্বেষ তাই স্বর্ণ-শৃঙ্খলিত

মানবাত্মার আর্তনাদ মাত্র। যদিও টাইমন বলেন, "...Such summer-birds are men", তবু সুবর্ণ বা অর্থ-সভ্যতার প্রতিই তাঁর তিরস্কার মুখ্য হয়ে ওঠে :

"What is here ?
Gold ? yellow, glittering, precious gold ? No, gods,
I am no idle votarist. Roots, you clear heavens !
Thus much of this will make black, white ; foul, fair ;
Wrong, right ; base, noble ; old, young ; coward, valliant.
Ha, you gods ! Why this ? what this, you gods ? Why, this
Will lug your priests and servants from your sides,
Pluck stout men's pillows from below their heads :
This yellow slave
Will knit and break religions ; bless the accurs'd ;
Make the hoar leprosy ador'd ; place thieves,
And give them title, knee, and approbation,
With senators on the bench ; this is it,
That makes the wappen'd widow wed again ;
She, who the spital-house and ulcerous sores
Would cast the gorge at, this embalms and spices
To the April day again. Come, damned earth,
Thou common whore of mankind, that put'st odds
Among the rout of nations."

(Act IV, Sc. III)

যা কিছু সুন্দর, যা কিছু সত্য, যা কিছু মানবিকতাবাদের আদর্শ, সমস্তই অর্থ-সভ্যতার নিষ্করুণ, নির্লজ্জ রথচক্রতলে নিষ্পেষিত। তারই গগনভেদী আর্তনাদ শেক্‌স্‌পীয়রের লেখনীতে টাইমনের মুখে ধ্বনিত হয়েছে। তাই সুবর্ণের প্রতি টাইমনের এই তিরস্কার, এই তীব্র বিদ্রূপোক্তি :

"O thou sweet king-killer, and dear divorce
'Tween son and sire ! thou bright defiler
Of hymen's purest bed ! thou valiant Mars ;
Thou ever young, fresh, lov'd, and delicate wooer,
Whose blush doth thaw the consecrated snow

That lies on Dian's lap ! thou visible god,
That solder'st close impossibilities,
And mak'st them kiss ! that speak'st with every tongue,
To every purpose ! O thou touch of hearts !"

(Act IV, Sc. III)

সুতরাং আমরা স্পষ্টই লক্ষ্য করি, 'টাইমন অব্‌ আথেন্স' নাটকে অর্থ-সভ্যতার প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের ক্ষুব্ধ অভিশাপ ধ্বনিত হয়েছে। সুবর্ণের নিন্দা বুর্জোয়া মানবিকতাবাদী দর্শনের একটি অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। তাই ভারতীয় বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের যুগে রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যেও এই সুবর্ণ নিন্দাকে প্রবল ভাবে দেখা যায়। রবীন্দ্রনাথের 'গুপ্তধন' গল্প স্মরণীয়। গুপ্তধনের কাহিনীতে স্তূপীকৃত সুবর্ণের বন্দীশালায় রুদ্ধ মানবতার যে মর্মান্তিক আর্তনাদ ধ্বনিত হয়ে উঠেছিল, টাইমনের উন্মত্ততার সঙ্গে তার বিন্দুমাত্র পার্থক্য নেই।

কিন্তু দুঃখের বিষয়, দ্বিধাবিভক্ত শ্রেণীসমাজে স্বতঃবিরুদ্ধতা এমনই প্রবল ও অনতিক্রম্য যে, শেক্‌স্‌পীয়র ও রবীন্দ্রনাথের এই অর্থ-নিন্দা কেবল অর্থগৃধ্নু-দেরই হাতিয়ার হয়ে ওঠে। ত্যাগ ও নিঃস্বার্থপরতার বাণী পরিণত হয় লোভী ও স্বার্থপরদের প্রচারবাক্যে। অর্থলোভী বুর্জোয়ারাই শ্রমিকদের প্রাপ্য অর্থ থেকে বঞ্চিত করবার জন্য অর্থনিন্দার, নিঃস্বার্থ ত্যাগের, মহিমা কীর্তন করে। তাই আমরা লক্ষ্য করি, শেক্‌স্‌পীয়রের অনিচ্ছাতে, অজ্ঞাতে টাইমন অব্‌ আথেন্সের দর্শন সহজেই সংকীর্ণ কার্পণ্য, অনুদার মিতব্যয়িতা, অতিসতর্ক অবিশ্বাস প্রভৃতি প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয়ের যুগের প্রচার বিষয়ের অঙ্গীভূত হয়ে পড়ে। এবং বুর্জোয়া মানবতার এই নিরুপায় নিঃসহায় ব্যর্থতাই শেক্‌স্‌পীয়রকে আদর্শচ্যুত হ'তে বাধ্য করে।

'টাইমন অব্‌ আথেন্স' নাটকে-ও একটি বিষয় বিশেষ উল্লেখযোগ্য যে, সাধারণ শ্রেণীর লোকের বিশ্বস্ততা সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর বিশ্বাস হারান নি। 'ফুল', ভৃত্য ও তস্করদের চরিত্রগুলিকে তিনি পরিপূর্ণ সহানুভূতির সঙ্গেই চিত্রিত করেছেন। এই নাটকের অন্যতম উল্লেখযোগ্য চরিত্র আপেমেণ্টাসও সাধারণ শ্রেণীরই মানুষ। তাকে টাইমন বলেন :

"Thou art a slave, whom Fortune's tender arm
With favour never clasp'd ; but bred a dog."

ক্রীতদাস দার্শনিক আপেমেণ্টাস এই নাটকের অন্যতম ব্যাখ্যাতা,—শেক্‌স্‌পীয়রের অন্যতম মুখপাত্র। তাই তিনি বলেন :

"You gods ! what a number
Of men eat Timon, and he sees them not !
It grieves me, to see so many dip their meat
In one man's blood ; and all the madness is,
He cheers them up to." (Act I, Sc. II)

১৬২৩ খ্রীষ্টাব্দে 'টাইমন অব্‌ আথেন্স' সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয়।

'টাইমন অব্‌ আথেন্স' রচনার পরে শেক্‌স্‌পীয়রের সাহিত্যসৃষ্টির একটি যুগ—সর্বশ্রেষ্ঠ যুগ—শেষ হোলো। এর পরই শুরু হোলো তাঁর পরাভব ও পলায়নের যুগ।

পরবর্তী পরিচ্ছেদে আমরা তারই বর্ণনা করবো।

পরিচ্ছেদ আট

পলায়ন ও মৃত্যু

সমাজের অর্থলোভী, মিথ্যাচারী পরিপার্শ্বে মানবিকতাবাদকে পরাজিত, লাঞ্ছিত ও বিপর্যস্ত দেখে মানবিকতাবাদী টাইমন মানববিদ্বেষী সেজে অরণ্যে পলায়ন করেছিলেন। কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রের ব্যক্তিগত বা শিল্পগত জীবনে সে রকম কোনো পলায়ন সম্ভব ছিল না। বড়ো জোর তিনি লণ্ডনের মহানগর ছেড়ে স্ট্র্যাট্‌ফোর্ডের আধা-নগরে ফিরে যেতে পারতেন। কিন্তু তাতেই বা বুর্জোয়া সভ্যতার হাত থেকে রেহাই ছিল কোথায়? আর তেমন কোনো নিষ্কৃতি তিনি পেতে-ও চান নি।

শেক্‌স্‌পীয়রের শিল্পগত আদর্শগত জীবনে এর আগে-ও একবার অনুরূপ একটি সংকটকাল এসেছিল। সে সময় তিনি রচনা করেছিলেন তাঁর 'হ্যাম্‌লেট' নাটক। হ্যাম্‌লেটের মধ্যে তীব্র আশাহীনতার তিক্ত সুর ধ্বনিত হয়েছিল। কিন্তু এলিজাবেথের মৃত্যু এবং প্রথম জেম্‌সের সিংহাসন লাভের ফলে শেক্‌স্‌পীয়র আবার আশাবাদী হয়ে উঠেছিলেন; আবার তাঁর রচনার মধ্যে দেখা দিয়েছিল আশার সুর। ওথেলো, ম্যাকবেথ ও কিং লিয়ারের মতো ট্র্যাজেডিগুলি সকল সংগ্রাম ও বেদনার ঊর্ধ্বে সত্য ও সুন্দরের স্থির সুনিশ্চিত জয়কেই ঘোষণা করেছিল। কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়র শীঘ্রই দেখলেন, তাঁর আশা কেবলই ব্যর্থ হয়েছে। তাঁর সত্য ও সুন্দরের অপরূপ কল্পনা কেবলই অর্থলিপ্সার কঠোর পাষাণে প্রতিহত হয়ে ভেঙে-চুরে যাচ্ছে। পুনরায় তাঁর শিল্পগত, আদর্শগত জীবনে এলো একটি সংকটকাল—তা প্রকাশ পেলো টাইমনের উন্মত্ততার মধ্যে।

'হ্যাম্‌লেট' নাটক রচনার কালে শেক্‌স্‌পীয়র যে আদর্শগত শিল্পগত সংকটের সম্মুখীন হয়েছিলেন, তা তিনি উত্তীর্ণ হয়েছিলেন ইংল্যাণ্ডের আপাত রাজনৈতিক পরিবর্তনের—অর্থাৎ প্রথম জেম্‌সের সিংহাসনে আরোহণের—ফলে। কিন্তু 'টাইমন অব্‌ আথেন্স' রচনার যুগে শেক্‌স্‌পীয়র যে আদর্শগত শিল্পগত সংকটের সম্মুখীন হয়েছিলেন, তা থেকে উদ্ধারের উপযোগী কোনো পারিপার্শ্বিক পরিবর্তন ঘটে নি। অর্থনীতি ও রাজনীতির ক্ষেত্রে যে পরিবর্তন ঘটছিল, তা ঘটছিল

ধীরে ধীরে, এবং সে পরিবর্তনকে শেক্স্পীয়র সর্বান্তঃকরণে গ্রহণ-ও করতে পারছিলেন না। সে পরিবর্তন ছিল বুর্জোয়া সভ্যতার পূর্ণতর বিকাশ ও বিপ্লব।

শেক্স্পীয়র সাময়িকভাবে সামন্ততন্ত্রের বিরুদ্ধে বুর্জোয়া সভ্যতার মুখপাত্র হয়েছিলেন। কিন্তু বুর্জোয়া সভ্যতাকে তিনি সর্বান্তঃকরণে গ্রহণ করতে পারেন নি—বিশেষত, 'টাইমন অব্ আথেন্স' রচনার পরে বুর্জোয়া সভ্যতার বিকাশের বা বিপ্লবের মুখপাত্র হওয়া তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল না। বুর্জোয়া বিপ্লবের যিনি মুখপাত্র হবেন, তিনি সেই সবেমাত্র জন্মগ্রহণ করেছেন—শেক্স্পীয়র ও তাঁর বিদগ্ধ বন্ধুরা যে রেস্তোরাঁয় বসে আড্ডা দিতেন, তারই অল্প দূরে, ব্রেড স্ট্রীটের একটি বাড়িতে। বুর্জোয়া বিপ্লবের এই ভাবী মুখপাত্রটি অন্য কেউ নন্—বিখ্যাত 'প্যারাডাইস লস্টের' কবি মিল্টন।

বুর্জোয়া বিপ্লবকে আর গ্রহণ করা যেমন শেক্স্পীয়রের পক্ষে সম্ভব ছিল না, তেমনি সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়াকে সমর্থন বা স্বীকার করা-ও তাঁর পক্ষে ছিল অসম্ভব। তাই নিরুপায় হয়ে শেক্স্পীয়র একটা মধ্যপথের সন্ধান করতে লাগলেন—করতে চাইলেন আপোস, করতে চাইলেন সমঝওতা। ফলে তাঁর এই আদর্শগত আপোস তাঁর শিল্পের মধ্যে-ও প্রতিফলিত হোলো। 'হ্যাম্লেট' রচনার পরে শেক্স্পীয়র যেমন তাঁর আদর্শগত প্রথম সংকটকাল উত্তীর্ণ হওয়ার জন্য ট্র্যাজি-কমেডির আশ্রয় নিয়েছিলেন, এবার-ও নিলেন তেমনি আশ্রয়। তিনি পর পর দুটি ট্র্যাজি-কমেডি রচনা করলেন—'সিম্বেলাইন' এবং 'উইন্টার্স্ টেল'। এই নাটক দুটির মধ্যে যে উপাদান ছিল, তা অবলীলায় ওথেলোর মতো ভয়াবহ ট্র্যাজেডির আকার ধারণ করতে পারতো। কিন্তু শেক্স্পীয়র সে উপাদানের সদ্‌ব্যবহার করলেন না। তিনি ওথেলোর গুরু-গম্ভীর সুরকে অকস্মাৎ 'টুয়েল্ফ্‌থ্ নাইট'-এর লঘু চপল সুরে নামিয়ে দিলেন। 'সিম্বেলাইন' বা 'উইন্টার্স্ টেল্' নাটক দুখানি তাই যেমন 'ওথেলোর' মতো শ্রেষ্ঠ ট্র্যাজেডি হোলো না, তেমনি হোলো না 'অ্যাজ ইউ লাইক্ ইট' বা 'টুয়েল্ফ্‌থ্ নাইট'-এর মতো শ্রেষ্ঠ কমেডি।

কেবল তাই নয়, 'সিম্বেলাইন' এবং 'উইন্টার্স্ টেল'-এর মধ্যে শেক্স্পীয়রের দৃষ্টিভঙ্গী পূর্বের মতো স্বচ্ছ বা অব্যাহত রইলো না। একটি দুর্বার নিয়তির হাতে মানুষগুলিকে মনে হোলো কতকগুলি শক্তিহীন নিরুপায় ক্রীড়নক মাত্র। মানুষের শক্তি ও পুরুষকারে বিশ্বাসী শেক্স্পীয়রের পরাজয়ী মনোভাব এই

প্রথম দেখা গেলো। পরিপার্শ্বের সঙ্গে সংঘাতে শেক্স্পীয়রের আদর্শ যে পরাভূত হয়েছে, তার সুস্পষ্ট স্বীকৃতি ও স্বাক্ষর রয়ে গেছে এই দুটি নাটকের মধ্যে। শেক্স্পীয়রের নাটকে 'ক্লাউন' বা 'ফুল'-এর চরিত্রগুলি এ পর্যন্ত সর্বদা তীক্ষ্ণবুদ্ধি এবং সূক্ষ্ম ভাষা-জ্ঞানের পরিচয় দিয়ে এসেছে। 'উইণ্টার্স্ টেল'-এ-ই সর্বপ্রথম দেখা গেল 'ক্লাউন'কে নির্বোধ রূপে চিত্রিত করতে—অটোলাই-কাস তার ভাষা নিয়ে কৌতুক করে।[১] তবে একথা-ও স্বীকার্য যে, শেক্স্-পীয়র তাঁর পূর্ববর্তী দৃষ্টিভঙ্গীকে সম্পূর্ণরূপে ত্যাগ করেন নি; সামন্ততান্ত্রিক অন্যায় ও বুর্জোয়া সংকীর্ণতাকে বা নীচতাকে তিনি একসঙ্গে আঘাত করতে থাকেন। কিন্তু সে আঘাতে পূর্বের সে প্রচণ্ডতা ছিল না, তাই তা, অনেকের কাছে, সস্নেহ ভৎসর্না মনে হয়েছে।

শেক্স্পীয়র 'সিম্বেলাইন' রচনার জন্য হলিন্শেডের ইতিহাস ও বোকাচোর গল্পের এবং 'উইণ্টার্স্ টেল' রচনার জন্য রবার্ট গ্রীনের কাহিনীর সাহায্য নেন। এই নাটক দুখানি সম্ভবত ১৬১০ খ্রীষ্টাব্দেই রচিত হয়।

আদর্শ তথা শিল্পের ক্ষেত্রে এই আপোসকে শেক্স্পীয়র কিন্তু সর্বান্তঃকরণে গ্রহণ করতে পারেন নি। তাই শীঘ্রই তাঁকে নাটক-রচনার বিষয়ে অনেকখানি হতোৎসাহ ও আগ্রহহীন দেখা যায়। তিনি ইতিপূর্বেই (সম্ভবত ১৬০৮ খ্রীষ্টাব্দে) একটি নাটক আংশিক ভাবে রচনা করেন। নাটকখানির নাম 'পেরিক্লিস্, প্রিন্স অব্ টায়ার'। নাটকখানির কাহিনী চতুর্দশ শতাব্দীর ইংরেজ কবি জন গাউয়ারের রচনা থেকে গৃহীত হয়। নাটকখানির রচনায় কে সহযোগিতা করেছিলেন, সে সম্পর্কে মতভেদ আছে। অনেকের মতে, জর্জ উইল্কিন্। 'সিম্বেলাইন' এবং 'উইণ্টার্স্ টেল' রচনার পরে সম্ভবত শেক্স্পীয়র আরো দু-এক-খানি নাটকে হাত দেন, কিন্তু সেগুলিকে-ও সম্পূর্ণ করেন না। 'কার্ডেনিও', 'টু নোব্ল্ কিন্স্মেন' প্রভৃতি নাটকগুলিতে শেক্স্পীয়রের হাত কতোখানি ছিল, বা ছিল কিনা, সে বিষয়ে অনেক মতদ্বৈধ আছে, তবে 'অষ্টম

১ যেমন, ক্লাউন বলে: "We are but plain fellows, sir."

জবাব দেয় অটোলাইকাস: "A lie; you are rough and hairy; Let me have no lying; ..."—*Winter's Tale*, Act IV, Sc. III.

অথচ এই ধরনের জবাব শেক্স্পীয়রীয় দর্শক ও পাঠকরা ক্লাউনের কাছ থেকেই আশা করেন।

হেনরি' নাটকে তাঁর হাতের চিহ্ন সুস্পষ্ট। এবং এই নাটকখানির রচনা সম্পূর্ণ করায় সম্ভবত নাট্যকার ফ্লেচার তাঁর সহযোগিতা করেছিলেন। যাই হোক, এ থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, শেকৃস্পীয়র তাঁর জীবনে যে আদর্শগত সংকটের সম্মুখীন হয়েছিলেন, তা তাঁকে কলাশিল্পের ক্ষেত্রে ক্রমেই নিরুৎসাহ ও নির্বিকার ক'রে তুলেছিল। ফলে, তিনি শীঘ্রই তাঁর কলাশিল্পের কাছে বিদায় নিলেন। এবং এই বিদায়-লগ্নে রচনা করলেন তাঁর বিখ্যাত নাটক 'টেম্পেস্ট্'।

'টেম্পেস্ট্' নাটকখানি রচনার জন্য শেকৃস্পীয়র কোনো পূর্বতন কাহিনীর সাহায্য নিয়েছিলেন কিনা, তা স্পষ্ট জানা যায় না। ১৬০৯ খ্রীষ্টাব্দের গ্রাষ্ম-কালে একটি নৌবহর ভার্জিনিয়ার জেম্স্টাউনের উদ্দেশে স্যার জর্জ সমার্সের অধীনে পাড়ি দিচ্ছিল। ওএস্ট ইণ্ডিজের অদূরে জাহাজগুলি ঝড়ে পড়ে। স্যার জর্জ সমার্সের জাহাজখানি ঝড়ের তাড়নায় সে-যাবৎ-অজ্ঞাত বারমুডা দ্বীপে গিয়ে পৌঁছে। প্রায় এক বৎসর কাল ঐ জাহাজের যাত্রীদের কোনো সংবাদ পাওয়া যায় না। অবশেষে ১৬১০ খ্রীষ্টাব্দের মে মাসে তাঁরা দেশে ফিরে আসেন। তাঁদের অভাবনীয় প্রত্যাবর্তনে ইংল্যাণ্ডে চাঞ্চল্যের সৃষ্টি হয়। সঙ্গে সঙ্গে তাঁদের দুঃসাহসিক অভিযানের চার পাঁচটি বিবরণ প্রকাশিত হয়। শেকৃস্পীয়র-ও তাঁর নাটকের জন্য এই চাঞ্চল্যকর কাহিনীটির ছায়া অবলম্বন করেন।

'টেম্পেস্ট' নাটকখানি শেকৃস্পীয়রের অন্যান্য নাটকগুলি থেকে স্বতন্ত্র। এমন কি 'মিড্সামার নাইট্স্ ড্রীম'-এর সঙ্গে ওর আঙ্গিকের কিছু সাদৃশ্য থাকলে-ও দুটির পার্থক্য রয়েছে সুপ্রচুর।

'টেম্পেস্ট' নাটককে বাস্তবতার সঙ্গে আদর্শের সংগ্রামে পরাভূত ও ক্লান্ত শিল্পীর স্বপ্নদর্শন বলা চলে। 'মিড্সামার নাইট্স্ ড্রীম'-এর মধ্যে এই পরাভব ও ক্লান্তির ছায়া বিন্দুমাত্র নেই।

'টেম্পেস্ট' নাটক পলায়নপর শিল্পার শেষ স্বপ্ন। মনোবিজ্ঞানীরা মনে করেন, নিদ্রিত মানুষের স্বপ্নের মধ্যে মানুষের বাস্তব জীবন ও পরিপার্শ্বই রূপকের ভঙ্গীতে অনেকখানি অপ্রত্যক্ষ বিকৃত আকার ধারণ করে। শেকৃস্পীয়রের শিল্প-স্বপ্ন 'টেম্পেস্ট' সম্পর্কে-ও সে-কথা বলা চলে। স্বপ্নদর্শী অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তার স্বপ্নের রূপকগুলির অর্থ বোঝে না। শেকৃস্পীয়র-ও তাঁর 'টেম্পেস্ট' নাটকে যে রূপকের ব্যবহার করেছিলেন, তার-ও অর্থ তিনি সম্ভবত বুঝতেন না। সেগুলির ব্যবহারের পশ্চাতে ছিল এক অবচেতন

সমাজ-চেতনা। প্রস্পারো এবং তাঁর আজ্ঞাবহ মায়াবী এরিএলের কথাই ধরা যাক। দৈত্যকে মায়াবলে করায়ত্ত ক'রে তাকে দিয়ে অঘটন ঘটাবার রূপকথার কাহিনী মানব সভ্যতার কৈশোর থেকে চলে আসছে। এইসব কাহিনী সুদূর অতীতের দীর্ঘনিঃশ্বাসের মতো বয়ে চলেছে বহু শতাব্দীর প্রান্তর পার হয়ে বর্তমান দিয়ে ভবিষ্যতের দিকে। মানুষের অতৃপ্ত দীর্ঘ-শ্বাসই একদা আলাদিনের প্রদীপের অনুরূপ কাহিনীর জন্ম দিয়েছিল। প্রকৃতির সঙ্গে, পরিপার্শ্বের সঙ্গে, যুদ্ধে মানুষ যখনই ক্লান্ত হয়েছে, তখনই সে চেয়েছে এমন একটা অতিমানবিক জাদুশক্তি, যা তার সকল অতৃপ্তি ও অপূর্ণতাকে মুহূর্তে তৃপ্ত ও পূর্ণ ক'রে দিতে পারে। আর এই অতিমানবিক শক্তিকে আজ্ঞাবহ দাসে পরিণত করবার কল্পনা কেবল সেই সমাজেই সম্ভব, যেখানে দাসত্ব-প্রথার ছিল প্রচলন।

শেক্‌স্‌পীয়রের কালে দাসত্ব-প্রথার পুনরায় প্রচলন হয়েছিল। তাই পরিপার্শ্বের সঙ্গে যুদ্ধে পরাভূত শেক্‌স্‌পীয়রের অতৃপ্তির দীর্ঘশ্বাস রূপ লাভ করেছিল 'টেম্পেস্ট' নাটকের জাদুকর প্রস্পারো ও মায়াবী দৈত্য এরিএলের মধ্যে। 'টেম্পেস্ট' নাটকের ক্যালিব্যান-ও দাস, তবে এরিএলের সঙ্গে তার জাতিগত পার্থক্য রয়েছে।

ইংল্যাণ্ডে ষোড়শ শতাব্দীতে হকিন্স প্রভৃতির উৎসাহে দাস-বিক্রয়ের প্রথা যখন চালু হয়, তখন কেবল আমেরিকার আদিবাসী ও নিগ্রোদেরই কেনা-বেচা চলতো না। দণ্ডিত বা দরিদ্র শ্বেতকায়রা-ও দাস রূপে বিক্রীত হোতো।[১] তবে আমেরিকার আদিবাসী ও নিগ্রো দাসদের সঙ্গে তাদের একটি পার্থক্য ছিল—শ্বেতকায়রা একটা নির্দিষ্ট সময় কাজ করবার পর মুক্তি পেতো, কিন্তু আমেরিকার আদিবাসী বা নিগ্রোদের সে সুযোগ ছিল না; তাদের দাসত্ব ছিল সারা জীবনের।[২] দাস এরিএলের সঙ্গে দাস ক্যালিব্যানের পার্থক্য এখানেই। দাস এরিএল তাই তার নির্দিষ্ট কার্য-শেষে মুক্তি পেলো; আদিবাসী ক্যালিব্যানের মুক্তি নেই—সে তাই চির-দাস।

উপনিবেশ স্থাপনের সময় ঔপনিবেশিকরা স্থানীয় অধিবাসীদের বশীভূত করবার জন্য কিভাবে মাদক দ্রব্যের ব্যবহার করতো, তারও একটি সুন্দর বর্ণনা শেক্‌স্‌পীয়রের এই নাটকের মধ্যে পাওয়া যায়।

---

১ *Capitalism and Slavery* by Eric Williams, P. 9

২ ঐ পুস্তক, পৃষ্ঠা ১৮

তবে 'টেম্পেস্ট' নাটকে শেক্‌স্‌পীয়রের বক্তব্য তাঁর অন্যান্য নাটকের মতো সুস্পষ্ট নয়। তা স্বপ্নের রূপকের মতো বিকৃত, অসংলগ্ন, অনেক ক্ষেত্রে অস্পষ্ট। শিল্পীর স্বপ্নালু দৃষ্টি এই নাটকখানির সর্বাঙ্গে ছড়িয়ে রয়েছে। তাই শিল্পী ইংল্যাণ্ডের অর্থ-সভ্যতা থেকে দূরে, বহু দূরে, পলায়ন ক'রে এক অজানা দ্বীপে এক আদর্শবাদী সম-সমাজ গ'ড়ে তোলার স্বপ্ন-ও দেখেছেন। গঞ্জালোর মুখে কবির সে স্বপ্ন ভাষা পেয়েছে:

"And were I the king of it, what would I do?
I'the commonwealth I would by contraries
Execute all things : for no kind of traffic
Would I admit ; no name of magistrate ;
Letters should not be known ; no use of service
Of riches or of poverty ; no contracts,
Successions ; bound of land, tilth, vine yard, none :
No use of metal, corn or wine, or oil :
No occupation ; all men idle, all ;
And women too ; but innocent and pure :
No sovereignty :—" (Act II, Sc. I)

বুর্জোয়া সভ্যতার বিরুদ্ধে বুর্জোয়া মানবিকতাবাদী আদর্শবাদারা যে যুদ্ধ ঘোষণা করেছিলেন, তার মূল সুরই এই। শেক্‌স্‌পীয়রের পূর্বে ইংল্যাণ্ডে মোর এবং ফ্রান্সে মঁতেন এই 'ইউটোপিয়ান' বা কাল্পনিক আদর্শবাদী সম-সমাজের কল্পনা করেছিলেন। পরবর্তী কালে-ও লেও টলস্টয় থেকে মোহনদাস গান্ধী পর্যন্ত বুর্জোয়া মানবিকতাবাদী আদর্শবাদীরা-ও কিছু অদলবদল ক'রে এই কল্পিত সম-সমাজকেই আদর্শ ব'লে ঘোষণা করেন। বুর্জোয়া সভ্যতার করাল গ্রাস থেকে মানব সভ্যতা কেমন ক'রে বাঁচতে পারে, তার বাস্তবিক বৈজ্ঞানিক কোনও পন্থার সন্ধান না পেয়ে শেক্‌স্‌পীয়র-ও অনুরূপ একটি সমাজের করেছিলেন কল্পনা। কিন্তু এই কল্পিত সমাজকে তিনি স্থির বিশ্বাসের সঙ্গেও গ্রহণ করতে পারেন নি। তাই গঞ্জালোর উক্তির মধ্যে বিশ্বাসের দৃঢ়তা বা যুক্তির বলিষ্ঠতা নেই। তাই বুর্জোয়া সমালোচকদের অনেকের মত এই যে, গঞ্জালোর এই উক্তি দিয়ে শেক্‌স্‌পীয়র 'ইউটোপিয়ান' সমাজতন্ত্রীদের বিদ্রূপ করেছিলেন। এই মত অভ্রান্ত নয়। গঞ্জালো চরিত্রের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের সহানুভূতি ছিল প্রচুর পরিমাণে; তাই অন্যান্য পাত্র-পাত্রীর মুখে তিনি

গঞ্জালোকে "good Gonzalo", "kind Gonzalo" ব'লে বর্ণনা করেছেন। কেবল তাই নয়, গঞ্জালোর এই আদর্শবাদী সাম্যবাদী সমাজের কল্পনাকে যারা বিদ্রূপ করেছে, সেই অ্যান্টনিও বা সেবাস্টিয়ানের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের সহানুভূতি ছিল না। তারা 'নেগেটিভ' চরিত্র মাত্র।

ক্যালিব্যানের সম্পর্কে-ও বুর্জোয়া সমালোচকরা অনুরূপ সংশয় পোষণ করেছেন। তাঁদের আলোচনা শুনে মনে হয়, শেক্‌স্‌পীয়র উপনিবেশের আদিবাসী বা নিগ্রোদের ঠাট্টা করবার জন্যই ক্যালিব্যান চরিত্রের সৃষ্টি করেছিলেন। 'নেগেটিভ' চরিত্র অ্যান্টনিও ক্যালিব্যান সম্পর্কে বলে: "...One of them (Caliban) Is a plain fish, and, no doubt, marketable." (Act V, Sc. I)

কিন্তু অ্যান্টনিওর চরিত্রের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের যেমন সহানুভূতি ও সমর্থন ছিল না, তেমনি তার উক্তির প্রতি থাকাও সম্ভব ছিল না। তাই গঞ্জালোর মুখে তিনি বলেন:

"If in Naples
I should report this now, would they believe me?
If I should say, I saw such islanders,
(For certes, these are people of the island,)
Who, though they are of monstrous shape, yet, note,
Their manners are more gentle-kind, than of
Our human generation you shall find
Many, nay, almost any." (Act III, Sc. III)

শেক্‌স্‌পীয়রের আমলে ক্যালিব্যানের স্বজাতীয় লোকদের ইংল্যাণ্ডে সার্কাসের জন্তুর মতো দেখিয়ে বেড়ানো হোতো। শেক্‌স্‌পীয়র ট্রিংকিউলোর মুখে তারও সমালোচনা করেন: "Were I in England now, (as once I was,) and had but this fish (Caliban) painted, not a holiday fool there but would give a piece of silver: ...When they will not give a doit to relieve a lame beggar, they will lay out ten to see a dead Indian." (Act II, Sc.)

একথা স্বীকার্য, টেম্পেস্ট নাটকে শেক্‌স্‌পীয়রের বক্তব্য স্বপ্নাবিষ্টের কথার মতোই অস্পষ্ট, জড়িত, দ্বিধাগ্রস্ত। তাই অনেক প্রতিক্রিয়াশীল বুর্জোয়া সমালোচক 'টেম্পেস্ট'-কে শেক্‌স্‌পীয়রের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ ব'লে কেবল প্রচার করেন

না, তার বিকৃত ব্যাখ্যা ক'রে তাঁকে নিজেদের দলে টানবার চেষ্টা করেন। 'টেম্পেস্ট' নাটক পরাভূত, ক্লান্ত, হতোৎসাহ সৈনিকের স্বপ্ন-দর্শন—দলত্যাগীর নয়। শেক্‌স্‌পীয়র কখনও প্রতিক্রিয়ার দলে যোগ দেন নি।

শেক্‌স্‌পীয়রের সমগ্র সাহিত্য-জীবনকে সংক্ষেপে বিচার করলে মোটামুটি কয়েক ভাগে ভাগ করা যায়: প্রথম যুগে, কমেডি ও ইতিহাসের যুগে, তিনি বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের পক্ষে সামন্ততান্ত্রিকতার বিরুদ্ধে যুদ্ধ করেন; দ্বিতীয় যুগে (ট্র্যাজেডির যুগে) তিনি একই সঙ্গে সামন্ততন্ত্র এবং বুর্জোয়া ভণ্ডামি ও সংকীর্ণতার বিরুদ্ধে সংগ্রাম চালান। তৃতীয় যুগে তিনি 'সিম্বেলাইন' ও 'উইণ্টাস্ টেল'-এর কালে শত্রুপক্ষের সঙ্গে কতক পরিমাণে আপোস করেন, আক্রমণের তীব্রতাকে কমিয়ে ফেলেন; কিন্তু তাতে সন্তুষ্ট হ'তে পারেন না, তাই অবশেষে 'টেম্পেস্ট' রচনার যুগে সংগ্রাম ত্যাগ ক'রে তিনি অবসন্ন হতোৎসাহ সৈনিকের মতো স্বপ্নবিলাসী হয়ে ওঠেন।

স্বপ্নের পশ্চাতে সত্যের অপ্রত্যক্ষ অস্তিত্ব যেমনই হোক, মানুষের জীবনে তার স্থান অতি অল্প। আদর্শগত শিল্পগত জীবনে-ও। তাই 'টেম্পস্ট'-এর মধ্যে শিল্পী শেক্‌স্‌পীয়র যে স্বপ্ন দেখেছিলেন, শিল্পী-জীবনে-ও তাকে তিনি স্থায়ী আসন দিতে পারলেন না। টেম্পেস্টের অনুরূপ আর একখানি নাটক-ও তাঁর পক্ষে লেখা ছিল অসম্ভব। সংগ্রামে শক্তি নেই, আপোসে অনিচ্ছা, শত্রুর শিবিরে যেতে ঘৃণা, স্বপ্নবিলাসে অতৃপ্তি—শিল্পীর কাছে আর পথ কই? এইভাবেই শেক্‌স্‌পীয়রের আদর্শগত, শিল্পগত জীবনের সকল পথ রুদ্ধ হয়ে গেলো। এবং এই মহাশিল্পীর শিল্প-জীবনের হোলো অপমৃত্যু।

'টেম্পেস্ট' নাটকখানি সম্ভবত রচিত হয় ১৬১১ খ্রীষ্টাব্দে। 'টেম্পেস্ট' রচনার পর শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর শিল্পগত, আদর্শগত জীবনের কাছে বিদায় নিয়ে তাঁর ব্যক্তিগত জীবনে ফিরে আসেন। ফিরে আসেন লণ্ডন থেকে স্ট্র্যাট্‌ফোর্ডে। শেক্‌স্‌পীয়রের মতো মহাশিল্পীর জীবনে এ যে কী দুঃসহ পক্ষাঘাত, তা সহজেই কল্পনা করা যায়।

এবার শেক্‌স্‌পীয়র স্ট্র্যাট্‌ফোর্ডে তাঁর পরিবার, আত্মীয়-স্বজন ও বিষয়-আশয় নিয়ে নিছক ভদ্রলোকের জীবন যাপন করতে থাকেন। তবে লণ্ডনের সঙ্গে তাঁর যোগাযোগ একেবারে বিচ্ছিন্ন হয় না। কারণ, ১৬১২ খ্রীষ্টাব্দের মার্চ মাসে তিনি তাঁর অভিনেতা বন্ধু জন হেমিং ও জনৈক মদ্য-বিক্রেতা উইল

জনসনের সঙ্গে একযোগে ব্ল্যাক্‌ফ্রায়ার্সে একটি বাড়ি কেনেন। এই দলিলটি এখন বৃটিশ মিউজিয়ামে আছে; এতে শেক্‌স্‌পীয়রের হাতের স্বাক্ষর রয়েছে।

তিন-চার বছর আগে মায়ের মৃত্যু হয়েছে; স্ত্রীর বয়স হোলো ষাটের কাছাকাছি; বড়ো মেয়ে সুসানার বয়স-ও হ'তে চললো তিরিশ। স্ট্র্যাটফোর্ডের এক নামকরা ডাক্তার জন হলের সঙ্গে সুসানার বিয়ে হয়েছে কয়েক বছর আগে। ডক্টর হলের বাড়ি শেক্‌স্‌পীয়রের বাড়ি থেকে বেশী দূর নয়। ছোট মেয়ে জুডিথের বয়স পঁচিশ পার হয়ে গেছে; তবে এখনো সে অনূঢ়া।

স্ট্র্যাট্‌ফোর্ডে শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনের শেষ কয়েক বছরে এমন কিছু ঘটনা ঘটে নি, শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনীতে যার উল্লেখ অনিবার্য। ১৬১৫ সালে স্ট্র্যাট্‌ফোর্ড শহরে একটি বিরাট অগ্নিকাণ্ড হয়। তবে তাতে শেক্‌স্‌পীয়র পরিবারের কোনো ক্ষতি হয় নি। ১৬১৬ খ্রীষ্টাব্দের ফেব্রুয়ারি মাসে জুডিথের বিবাহ হয়—টমাস কুইনি নামে এক মদ্যবিক্রেতা ও হোটেলওয়ালার সঙ্গে। কুইনি জুডিথের চেয়ে বয়সে ছিলেন প্রায় চার বছরের ছোট। অর্থাৎ, মেয়েরা বয়োজ্যেষ্ঠদের পতিরূপে বরণ করুক, 'টুয়েল্‌ফ্‌থ্‌ নাইট'-এ প্রদত্ত ডিউকের এই উপদেশ শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর পারিবারিক জীবনে অগ্রাহ্য করেন—বা জুডিথ অগ্রাহ্য করে।

জুডিথের বিবাহের প্রায় আড়াই মাস বাদেই শেক্‌স্‌পীয়রের মৃত্যু ঘটে।

শেক্‌স্‌পীয়রের মৃত্যুর কারণ সম্পর্কে বিশেষ কিছু তথ্য জানা যায় না। তাঁর মৃত্যুর প্রায় ৬০ বছর বাদে স্ট্র্যাট্‌ফোর্ডের এক রেক্টর জন ওঅর্ড তাঁর বিবরণীতে বলেন: "Shakespeare, Drayton and Ben Jonson had a merry meeting, and it seems, drank too hard, for Shakespeare died of a fevar there contracted." কোনো কোনো জীবনীকার মনে করেন, জুডিথের বিবাহ উপলক্ষ্যে তাঁর বন্ধু মাইকেল ড্রেটন ও বেন জনসন স্ট্র্যাট্‌ফোর্ডে এসেছিলেন; সেখানেই তাঁদের এই "merry meeting"-টি ঘটেছিল।

'মারমেইড' সরাইখানার বহু গল্প শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনের সঙ্গে কিংবদন্তীর মতো জড়িয়ে আছে। সেখানেই শেক্‌স্‌পীয়রের বন্ধুবান্ধবদের মধ্যে নিয়মিত "merry meeting" চলতো। মদ্যপানের বিষয়ে শেক্‌স্‌পীয়রের যে বেশ অন্তরঙ্গ অভিজ্ঞতা ছিল, তা তাঁর রচনার বহু ক্ষেত্রেই লক্ষ্য করা যায়।

যেমন, ম্যাক্‌বেথ নাটকে পোর্টার বলে : "...and drink, sir, is a provoker of three things."

প্রশ্ন করেন ম্যাক্‌ডাফ : "What three things does drink especially provoke?"

জবাব দেয় পোর্টার : "Mary, sir, nose-painting, sleep, and urine. Lechery, sir, it provokes, and unprovokes: it provokes the desire, but it takes away the performance. Therefore, much drink may be said to be an equivocator with lechery: it makes him and it mars him; it sets him on, and it takes him off; it persuades him, and disheartens him; makes him stand to, and not stand to: in conclusion, equivocates him in a sleep, and giving him the lie, leaves him."

(*Macbeth*, Act II, Sc. III)

'ওথেলো' নাটকে ক্যাসিও মদকে তিরস্কার করে : "O thou invisible spirit of wine, if thou hast no name to be known by, let us call thee—devil!" (*Othello*, Act II, Sc. III)

মদ্যের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের এই তিরস্কার দেখে ভাববার কোনো কারণ নেই যে, শেক্‌স্‌পীয়র মদ্যপ ছিলেন না। শেক্‌স্‌পীয়র অর্থের নিন্দা করতেন, কিন্তু নানা উপায়ে অর্থ অর্জন করতেন ; তেমনি তিনি মদ্যের নিন্দা করলে-ও যে মদ্যপ ছিলেন, তা বলা চলে। স্বতঃবিরুদ্ধ সমাজ-ব্যবস্থায় মহামানবদের জীবনে এই ধরনের স্বতঃবিরুদ্ধতা বিন্দুমাত্র আকস্মিক বা আশ্চর্য নয়। সুতরাং মদ্যপানের ফলে শেক্‌স্‌পীয়র অত্যন্ত অসুস্থ হয়ে পড়েছিলেন, এবং তাঁর মৃত্যু ঘটেছিল, একথাকে সত্য ব'লে গ্রহণ করা যায়।

কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়র মৃত্যুর পূর্বে যে 'উইল' ক'রে যান, তাতে মার্চ মাসের তারিখ থাকলে-ও ঐ তারিখের উপরে জানুয়ারি মাসের-ও উল্লেখ আছে। এ থেকে মনে হয়, জানুয়ারি মাসেই শেক্‌স্‌পীয়র অত্যন্ত অসুস্থ হয়ে পড়েন এবং 'উইল' করবার প্রয়োজন বোধ করেন। কিন্তু তারপর কিছুদিন অপেক্ষাকৃত সুস্থ থাকেন। ফেব্রুয়ারি মাসে জুডিথের বিবাহ হয়। এই বিবাহ উৎসবে 'merry meeting'-এর ফলে শেক্‌স্‌পীয়র পুনরায় অসুস্থ হয়ে পড়েন। ২৩শে এপ্রিল তারিখে তাঁর মৃত্যু ঘটে।

কয়েক বৎসর পুর্বেই শিল্পী শেক্‌স্‌পীয়রের মৃত্যু ঘটেছিল। পরের কয়েক বছর মানুষ শেক্‌স্‌পীয়রের বুঝি ঐকান্তিক কামনা ছিল তাঁর নিজের ভাষায়:

"Let me not live,...
After my flame lacks oil, to be the snuff
Of younger spirits," (*All's Well*, Act I, Sc. III)

তাই বুঝি ক্লান্ত হয়ে রাত্রিদিন তিনি মনে মনে কামনা করেছিলেন:

"Tir'd with all these for restful death I cry."
(Sonnet 66, l. I)

মৃত্যুর দু দিন বাদে, ২৫শে এপ্রিল তারিখে, তাঁর দেহ স্ট্র্যাট্‌ফোর্ডে সমাধিস্থ করা হোলো। শেক্‌স্‌পীয়র একদা বলেছিলেন, "My name be buried when my body is." (Sonnet 72, l. II)

তাঁর দেহ সমাধিস্থ হোলো।

কিন্তু তাঁর নাম?

সে-নাম পৃথিবীময় রইলো বেঁচে। তার মৃত্যু নেই, তাই সমাধি নেই। মানব সভ্যতার ইতিহাসে তা অবিনশ্বর, অমর।

সমাপ্ত

গ্রন্থপঞ্জী

এই পুস্তক রচনায় যে সকল পুস্তক ও পত্রিকার প্রধানত সাহায্য নেওয়া হয়েছে, তার একটি মোটামুটি তালিকা দেওয়া গেল ঃ

A Short History of Culture by Jack Lindsay.
Sociology of the Renaissance by Alfred von Martin.
Capital, 2 vols. by Karl Marx.
History of Science by Dampier-Wetham.
Poetry and the People by W. Kenneth Richmond.
Man and Woman by Havelock Ellis.
Mediaeval Stage, vols. I & II, by E. K. Chambers.
Shakespeare and the Stage by Maurice Jonas.
Shakespeare's Theatre by Ashley H. Thorndike.
Shakespeare and the Drama by Leo Tolstoy.
William Shakespeare by George Brandes.
A Life of William Shakespeare by Sir Sidney Lee.
The England of Shakespeare by P. H. Distchfield.
Marxism and Poetry by George Thomson.
The Evolution of English Drama upto Shakespeare by Charles William Wallace
The Cambridge History of English Literature, vol. V.
Shakespeare and His Predecessors by F. S. Boas.
Illusion and Reality by Christopher Caudwell.
Æschylus and Athens by George Thomson.
Dictionary of National Biography.
The Encyclopaedia Americana vol. 10
The Drama of Euripides by G. M. A. Grube
Euripides and His Age by Gilbert Murray.
The Man Shakespeare by Frank Harris
The Voyage to Illyria, by Kenneth Muir and Sean O'Loughlin.
The Encyclopaedia Britannica
The Age of Shakespeare by A. E. Swinburne.
The Origin of Family by Frederick Engels.
Cambridge History of British Empire, Vol. I.
Religion and Rise of Capitalism by R. H. Tawney.

Shakespeare by A. A. Smirnov.
The Ensglish Puritans by John Brown.
The Elizabethan Stage by E. K. Chambers, vol I.
English Dramatic Companies by John Tucker Murry, vol. I.
Shakespeare in the Theatre by William Poel.
Fanfare for Elizabeth by Edith Sitwell.
The Life of Henry, Third Earl of Southampton, Shakespeare's Patron, by Charlotte Carmichael Stopes.
Shakespeare : Man and Artist by Edgar I. Fripp, vol. I.
Shakespeare's Sonnets by Thomas Tyler.
The Herbert-Fitton Theory of Shakespeare's Sonnets by Thomas Tyler.
The Dark Lady of the Sonnets by G. B. Shaw.
The Problem of Shakespeare's Sonnets by J. M. Robertson.
Shakespeare's Sonnet Story by Arthur Acheson.
William Shakespeare by J. Masefield.
Shakespeare ansd National Character by Cucumber Clark.
English History in Shakespeare, by J. A. R. Marriot.
A People's History of England by A. L. Morton.
Shakespeare : His Mind and Art by Edward Dowden.
Studies in the Development of Capitalism by Maurice Dobbe.
Shakespearian Comedy by H. B. Charlton.
Shakespeare without Tears by Margaret Webster.
How I Learned to Write by Maxim Gorky.
Capitalism And Slavery by Eric Williams.
Social Life of Britain from Conquest to the Reformation by G. G. Coulton.
Communist Menifesto by Karl Marx and Frederik Engels.
A Short History of the Renaissance by I. A. Symmonds.
Ariosto, Shakespeare and Corneille by Benedetto Croce.
Life and Flowers by Maeterlink.
Wilhelm Meister by Goethe.
Milton by Stafford A. Brook.
Shakespeare by Dover Wilson.
Shakespeare by Victor Hugo.
Economic History of England by M. Briggs.
Shakespeare and the Popular Tradition by Bethell.
Shakespeare's Heroine by Mrs. Jameson.
William Shakespeare : A Study of Facts and Problems vol. I by E. K. Chambers.

The History of British Socialism vol. I by Max Beer.
The Idea of Nationalism by Hans Kohn.
A Social History of England by Frederic Bradshaw.
Cervantes by Rudolph Schevill.
Annals of English Drama by Alfred Harbage.
Influence of Marlowe on Shakespeare by A. W. Verity.
Culture in a Changing World V. I. Jerome.
A Short History of Science by Sedgwick and Tyler.
An Introduction to the Study of Dante by I. A. Symmonds.
The Philosophy of Bergon by A. D. Lindsay.
Crisis in Physics by Christopher Caudwell.
Communist Review, July, 1948.
Modern Quarterly Miscellany vol. I.
Soviet Literature, Sept. 1946.